



PONTO

text in^{re} metatext
imply

aprilie - iunie 2013

Nr. 2(39)
anul XI



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 2 (39), (Anul XI), aprilie - iunie 2013

EX PONTO

text/imagine/metatext

Revistă trimestrială publicată de Editura EX PONTO și S.C. INFCON S.A.

Director fondator: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,
cu susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România,
și sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.),
LĂCRĂMIOARA BERECHET, SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea)

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Prepress: LEONARD VIZIREANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, ANDREI BODIU,
IOAN STANOMIR, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

Colegiul consultativ:

FLORIN ȘLAPAC, ION ROȘIORU, STOICA LASCU, BARDU NISTOR,
ȘTEFAN CUCU, VIRGIL COMAN, LIVIU LUNGU

Revista Ex Ponto găzduiește opiniile, oricât de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului.

Redacția și Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627
E-mail: exponto@infconsa.ro / ovidiodunareanu@gmail.com
www.exponto.ro

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române
- prin abonamente și direct, de la sediul redacției
- revista poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe www.exponto.ro

Revista **Ex Ponto** este membră a **A.R.I.E.L.** (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare)

Tiparul: S.C. Infcon S.A. Constanța
ISSN: 1584-1189

SUMAR

◆Atitudini

MIRCEA IOAN CASIMCEA – *Domnul demagog* (p.5); *Veșnic juna prostie* (p.6)

TEXT

◆Actualitatea literară

ION FAITER – *Evgheni Alexandrovici Evtuşenko – la 80 de ani – între Vest și Est* (p.7)

◆Evocări

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ – *Cornel Regman. Cică un cronicar, la „Tomis”* (I) (p.12)

◆Memorialistică

AL.SĂNDULESCU – *Bisericile mele; De la Karavelov la „Pirin-Planina”* (p.20)

◆Poezie

NICOLAE MOTOC (p. 26)
LIVIU CAPȘA (p. 35)
CRISTIANA ESO (p.40)
VERONICA STĂNEI-MACOVEANU (p.45)

◆Proză

IOAN NEȘU – *Regina nopții* (p. 48)
CONSTANTIN ARCU – *Eroi dei Carpazi* (p.57)

◆Prezențe tomitane

CLUBUL UMORIȘTILOR CONSTĂNȚENI:
STELIAN FILIP, TRAIAN BRĂȚIANU,
PETRU BRUMĂ, FLORENTINA-
LOREDANA DALIAN, ISPAS FEȚEANU,
ANANIE GAGNIUC, SANDA GHINEA,
CONSTANTIN IORDAN, LIVIU KAITER,
DAN NOREA, ION RUSE, ION ȚIȚA-CĂLIN,
IONUȚ-DANIEL ȚUCĂ, MIOARA VINEȘ,
ROLAND VOINESCU (p.67)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările graficianului-caricaturist LEONTE NĂSTASE (I-VI)

Fișă biobibliografică (p.87)

METATEXT

◆Interpretări

LIVIU GRĂSOIU – *Motive lirice voiculesciene – lacul, Dunărea, marea* (p. 89)

◆Literatura română interbelică

CARMEN BRĂGARU – *Anii de formație în țară (Noi contribuții la biografia lui Ion Pillat)* (p. 93)

◆Poeți români contemporani

MIHAELA (BACULA) EPURE – *Gândirea mitică și religioasă în poezia lui Dimitrie Stelaru* (p. 102)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Ovidiu Dunăreanu – Oglinzile memoriei* (p. 106)

◆Prozatori români contemporani

TUDOR CICU – *Liberă și „inconștientă” ca pasărea cerului...* (p.112)

◆Interviu Ex Ponto

ANCA MIZUMSCHI: „...singurul lucru relevant pentru mine este a fi autentic”. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p. 117)

◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Gramatica memorării. (3) Întâmplare* (p. 120)

◆Literatura pontică

NICOLAE ROTUND – *Suflet în primejdie sau „SOS cu remediu poetic”* (p.124); ...*Și m-au împins în întuneric sau „Despre momentul de lașitate, refuzul compromisului și consecințele acestora”* (p. 126)

ION ROȘIORU – *O nouă și exhaustivă paradă a dascălilor* (p. 131); *Dragoste și spectacol literar* (p. 134)

◆Lecturi

RODICA LĂZĂRESCU – *De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti via Marin Iancu* (p.138)

ALINA SPÂNU – *De-a râsu' plânsu'* (p.141); *Mincinosul trist care a ajuns pe lună* (p.143)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Cheile evadării* (p. 145)

◆Reconsiderări

LIVIU COMȘIA – *Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul* (II) (p.147)

◆Literatura universală. Eseu

ANGELO MITCHIEVICI – *Resurecția lui Dionysos-Sabazios* (p.154)

◆Muzica

MARIANA POPESCU – *Muzicologul Viorel Cosma – la 90 de ani* (p. 162)

RUXANDRA MIREA – *Virtuozități stilistice în creația muzicologilor dobrogeni* (p.167)

◆Aspecte ale imaginii

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI – *Filmele-mozaic și mutațiile imaginarului* (p.174)

◆Arte vizuale

COSTIN ANTONESCU – *„Leșirea în lume ca exercițiu de profunzime”* (p.179)

◆Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Pictorii Constanței vechi* (p.182)

◆Balcanistică

NISTOR BARDU – *La Korçë, în Albania, fără complexe, despre a(români) și albanezi* (p.190)

◆Comori de spirit și simțire

OLIMPIU VLADIMIROV – *O revistă teologică tulceană* (p.195)

◆In Memoriam

NICOLAE MOTOC – de CORINA APOSTOLEANU (p.198)

Ne-a părăsit Radu Bărbulescu – de ION DUMITRU, München (p.200)

Reviste și cărți primite la redacție (p.202)

MIRCEA IOAN CASIMCEA

Domnul demagog

Prototipul domnilor demagogi români ar fi *domnu' Nae*, diabolicul Cațavencu, personajul caragialean din capodopera *O scrisoare pierdută*. Caragiale l-a creat cu înaltă măiestrie, apelând la geniul cu care a fost aureolat de Divinitate.

De fapt care sunt coordonatele umane unde l-am putea întâlni pe demagog? Să ascultăm păreri de oameni de seamă. Mihai Eminescu afirmă că acesta este „înzestrat în loc de minte, cu vicleșug numai...”. Tudor Mușatescu afirmă că demagogul este în fond „dicționar de vorbe goale”; Fr. Bacon îl vede ca pe un „saltimbac parlamentar”; în fine J. Lahor este mai tranșant: „triumful momentan al bestiei primitive din om”.

Ei, și? Demagogul își vede netulburat de ale sale. El poate fi un nimeni în drum, ori persoană importantă. Demagogului îi priește orice zonă de activitate umană, totuși în politică se simte în elementul său, fiindcă a spune vorbe goale înseamnă mai întâi să nu-ți onorezi promisiunile. Perioadele de înflorire a demagogiei sunt campaniile electorale, desigur, când se fac multe promisiuni fără acoperire, chiar dacă alegătorii își doresc ca votul lor să constituie prilej de schimbare în bine.

Chiar dacă Nicolae Bălcescu este convins că „niciodată un demagog nu poate fi un adevărat om de stat”, în lumea acestora se poartă demagogia cu dezinvoltură și curaj. Ce miraj îi ademenește pe politicienii demagogi din întreaga lume? Farmecul puterii! Fotoliile înalte și joase, posibilitatea de a-i convinge pe alții că depind de ei și că sunt obligați într-un fel sau altul să respecte deciziile lor. Politicianul demagog are tupeu. El vrea! Lui i se cuvine! Cațavencu pretinde cu seninătate: „Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între frunțașii politici /.../ Nu mă combate... Susține-mă... Alege-mă...”.

Dacă *politike* înseamnă la vechii greci „arta de a administra bine”, în lumea contemporană această noțiune are un sens mult mai larg: arta de a ajunge la guvernare, implicit perioada de guvernare și de ocupare a unor funcții de decizie, când cei în cauză ar izbuti să demonstreze electoratului „arta de a administra bine”.

Din nefericire, în viața politică autohtonă se petrec multe derapaje, fiindcă unii politicieni își leapădă așa-zisele convingeri, cum șarpele pielea în anotimpul năpârlirii, alții se metamorfozează în cameleoni, care își schimbă culoarea pielii funcție de conjuncturi, ori, mai frumos spus, o dată cu Mihai Eminescu, devin „simțiri reci, harfe zdrobite / Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte”.

Veșnic juna prostie

Bestia numită Prostie nu-și ia niciodată vacanță, fiindcă este universală și statornică. Curcubeul și Prostia se resping, așa cum Soarele alungă norii, ori aceștia acoperă Cerul. Prostia trăiește viguroasă, nu se lasă amăgită de Moarte, este, cum se afirmă îndeobște, născută din ea însăși. Născându-se pe sine, Nemurita se perpetuează singură, aidoma unicelelor. Nimic nu-i stă în cale, nici măcar Uitarea. Gândul bun nu o ajută, ea este conservatoare pe viață.

Prostia așază diversitate în viață, o colorează, o înviorează. Are un mare privilegiu: este mereu tânără! Tinerețea ei se îngână cu zorile, cu vremea bună, cu rotația Terrei. „Solul” care o naște și o perpetuează este, desigur, o anumită minte omenească, mai bine spus/scris o insuficientă minte, care formează un veritabil pat germinativ.

Alături de Sărăcie, Prostia devine Infernul adus pe Pământ, chiar dacă unii numesc Prostia *dar divin*. Să cred, oare, că Prostia se află cu un picior în Infern și cu celălalt în Paradis? Prostia stă mai totdeauna în atenția românului inteligent, cu tot alaiul ei de „convertiți”. Căci prostul – numit Nan, după știința lui Anton Pan – caută iapa și el e călare pe ea, fiindcă „el nu știe ce e laie, nici ce e bălaie” și „nu asudă nici la vale, nici la deal.”

De câteva decenii – cel puțin așa cunosc eu – circulă prin viu grai zicala: „Să te ferească Dumnezeu de prostul harnic!”. Așadar proștii nu sunt doar leneși – precum leneșul din *Povestea unui om leneș* de Ion Creangă – unii proști sunt chiar harnici. Hărnicia acestor leneși de excepție nu constituie un bumerang, ci este un explozibil periculos doar pentru cei cu scaun la cap, dacă din imprudență cad în capcana periculoasă. Cu alte cuvinte prostul nu construiește, el demolează, nu investește, el risipește.

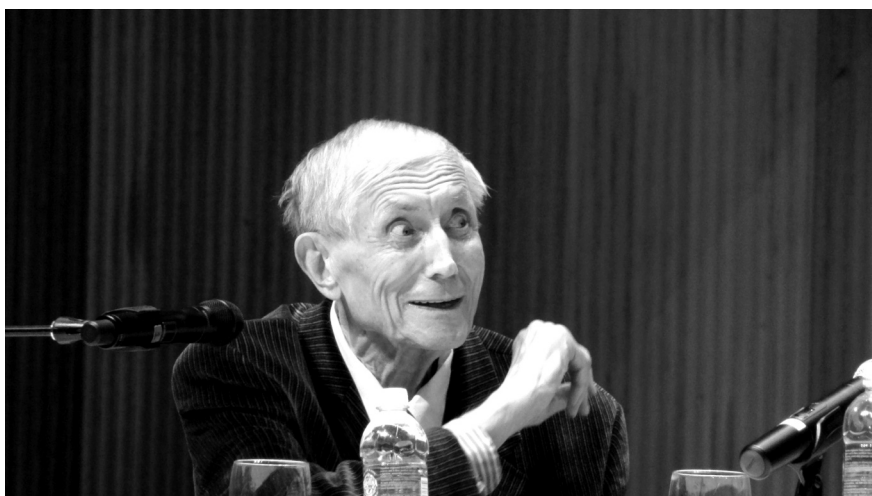
Fără îndoială, așa cum „vițelul după baligă se cunoaște ce bou o să se facă”, prostul după faptă și după vorbă „se cunoaște”. Se mai știe că Prostia leac nu are, de aceea „e nevoie să tai pom și să cioplești om.” Revin la marele povestitor Ion Creangă, anume la povestea intitulată *Poveste*, subintitulată „Prostia omenească”, în care cititorul cunoaște trei reprezentanți de seamă ai prostiei omenești: mama și fiica, devenită de curând, la rândul ei, mamă, se lamentează de zor că dacă măța se va urca pe horn, unde se află un drob de sare „are să-l trântescă drept în capul copilului și o să mi-l omoare!”, de aceea „începură a-l boci /pe copil/ amândouă, ca niște smintite, de clocotea casa”. În alt sat un bărbat „c-un țăpoi în mână, voia s-arunce niște nuci din tindă în pod”, alt sătean sărac la minte „legase o vacă cu funia de gât și suindu-se pe-o șură, unde avea aruncat oleacă de fân, trăgea din răspuțeri de funie, să urce vaca pe șură.”

Oare de ce scriu eu despre Prostie, când Omenirea nu duce lipsă de Inteligență, de Înțelepciune? Să învățăm și să reînvățăm a ne feri de proști ca de SIDA, fiindcă aceștia sunt „toți cei ce par și jumătate din cei ce nu par”, cum scrie cunoscutul moralist spaniol Gracian Y. Morales, în secolul 17. Ca să închei tot cu un citat, afirm împreună cu George Călinescu, fără să-mi ascund descumpănirea: „Omul este plin de contrarii, nimeni nu este perfect.”

ION FAITER

Evgheni Alekxandrovici Evtușenko – la 80 de ani – între Vest și Est

Correspondență din Buffalo (S.U.A.)



Drașul Buffalo se află în sărbătoare. Studenți, profesori, alte persoane ce iubesc poezia și-au dat întâlnire cu distinsul creator sovietic și rus, născut în satul siberian – Zima. Sala de festivități a Universității, cu toate locurile ocupate, intră într-o liniște profundă.

Omul de origine modestă și etnie rusă, ucrainiană, tătară, care în adolescență m-a lăsat a înțelege că poezia, ca „regină a literaturii”, complimentată adeseori, poate fi citită și în piețe publice, cu peste zece mii de spectatori. Atunci, dar și acum, pe orice meridian, indiferent de natura sistemului social.

Intră pe scenă, sprijinindu-se în baston, cu mâna dreaptă care l-a slujit în scrierea versurilor peste șapte decenii.

Nelipsita-i șapcă multicoloră îl însoțește, ca-ntotdeauna, prin lumea ce-o străbate neobosit.

Într-o regie proprie, cu recunoscutul său talent actoricesc, Evtușenko a recitat poeme de largă simțire și căldură omenească. Vorbește publicului despre Rusia și poporul său, alternând accentele patetice cu tonalitatea

sublimului calm. Între timp, batista, petec de zăpadă, e scoasă din buzunar pentru a șterge ochii înlăcrimați. Dar, nimic nu e teatral.

Șchiopătatul devine tot mai vizibil în momentele dansului cu vocalista Abigail M. Unger, acompaniați de compozitorul – pianist Dimitar G. Pentcev. Publicul răsplătește, prin aplauze, cuvintele dragi poetului, precum: „Siberia”, „sat”, „marea”, „noaptea nordică”, „râurile”, „pădurea”, „aurora boreală”, „ghețurile veșnice”, „eroismul confrăților” sau nume ca: Stepan Razin, „Babi Yar”.

Entuziasmul s-a întrerupt atunci când poetul se îndreaptă, într-un scaun cu rotile, către sala unde avea să ofere autografe cititorilor. Fără vreo undă compătimitoare, cu plusul admirației schițat din priviri, propriu unei lumi normale, cu adevărat civilizată, și-a continuat firescul derulării festivităților, într-o manieră destinsă, întărind sărbătoreșcul prin jovialitatea-i recunoscută, dialogul scilicet, umorul antrenant cu cei care așteptau smeriți, la oră târzie, momentul solemn.

Este motivul pentru care ofer, celor ce-i îndrăgesc pe creatori, unele informații din 2 noiembrie 2012. Seară americană cu cel mai popular, unul dintre poeții de frunte care își împarte, azi, timpul între două continente. Evgheni Aleksandrovici Evtușenko, al cărui talent i-a creat celebritatea, nu are de-a face cu topicele politice. Cărțile recente, în țara lui nativă, s-au vândut imediat în ediții care numără 100.000 de exemplare. La Moscova cunoaște o audiență de 14.000 de persoane, toți veniți să-l asculte citindu-și poemele.

Pentru mine și familie, momentul emoționant a fost cel de prezentare, când, auzind că suntem români, și-a înălțat fruntea, ne-a privit fix, prietenos și, după o scurtă rememorare a exclamat: „România, țara lui Nichita Stănescu!”. Aprobându-l, recunoscător, că evocă o dată cu țara noastră și pe autorul „patriei cuvintelor”, am adăugat pe zeul Neptun – oaspetele Constanței, Mangaliei, Festivalul „Zile și nopți de literatură” și Marele Premiu „Ovidius”. Mă aprobă cu discreție în vreme ce zâmbetul îi cuprinde fața tot mai luminoasă.

Coleg de generație cu Nichita Stănescu, născuți în același an (1933). Și poetul român, după mamă – Tatiana Cereaciuchin – e din aceeași viță nobilă rusească, nevoită să se refugieze în Constanța, mai întâi, apoi la Ploiești, unde au găsit și loc de muncă. S-au cunoscut îndeaproape, ambii, pentru țările din estul Europei – Uniunea Sovietică și România – constituind nume de referință ale „Generației 1960”.

Regreta moartea poetului *Necuvintelor și 11 elegii*. S-au cunoscut la festivaluri și congrese internaționale, neuitând momentul de sublimă elevație, pentru scriitorul nostru (Struga, din Republica Macedonia, unde primise Marele premiu de Poezie), considerându-l distins creator european și minunat prieten.¹

„Amândoi eram maximaliști și de cele mai multe ori ajungeam să ne certăm pe diverse teme. Deși eram foarte diferiți unul de celălalt, din punctul meu de vedere, Stănescu a fost un poet excepțional, de mare valoare.”

Activitatea creatoare a lui Evtușenko, inaugurată de poemul *Ceva cu mine se întâmplă*, la începutul deceniului șase al sec. al XX-lea, se va intensifica odată cu intrarea în „Clubul Scriitorilor Sovietici” (1952).

Prima importantă publicație a lui E. Evtușenko este poezia *Stația Zima* (1956).

În 1957 a fost exmatriculat de la Institutul de Literatură „Maxim Gorki”, pentru „individualism” – „vorbea numai despre păreri personale”. Nu l-au mai lăsat să umble prin lume, însă devine foarte cunoscut publicului din Rusia. În același an publică „Mormintele partizanilor”. Lucrările poetice anterioare

sunt apreciate de Boris Pasternak, Robert Frost și Carl Sandburg. Împreună cu Andrei Sakharov este unul dintre fondatorii primei asociații rusești anti-staliniste – „Memorial”. Face parte din Parlamentul URSS, liber ales, care s-a opus șefului de control pentru: cărți, piese de teatru, știri, filme, radio, programe TV și scrisori.

România este prima țară unde ajunge, după ce, în 1960, i se permite să iasă din URSS, deși era cel mai tânăr membru al Uniunii Scriitorilor din țara sa. Plecând cel dintâi peste granițele unui „stat închis”, cum era Uniunea Sovietică la vremea respectivă, reușește să își atingă unicul țel, acela de a rupe, „prin versurile mele, îngrădirea de fier”, astfel ca „lumea întreagă furată”, să se deschidă. Își recită poeziile în aproape o sută de țări, fiindu-i traduse în peste șaptezeci de limbi. Pretutindeni se bucură de dragostea cititorilor săi.

În 1961 a publicat *Moștenitorii lui Stalin*, în care afirmă că, deși Stalin e mort, stalinismul și moștenirea lui încă domină țara. După cea dintâi publicare în „Pravda”, poemul n-a văzut lumina tiparului decât un sfert de secol mai târziu.

Desfășoară activitate intensă în timpul „dezghețului hrusciovian”, când a fost declarată o libertate culturală semnificativă. Este, după moartea lui Stalin, una dintre primele voci umaniste, ce se face auzită în ținutul comunist – totalitarist sovietic, de apărare a libertăților individului. Scrie un excelent poem *Babi Yar* – 1961 – fiind, poate, cel mai bun al său, prin care dezvăluie adevărul despre masacrarea, la Kiev, a populației evreiești, în septembrie 1941. Chiar și antisemitismul, care-i foarte cunoscut în Uniunea Sovietică, era prezentat din perspectiva erorii. Holocaustul în Rusia, spune poetul, se cuvine a fi arătat nu numai ca nenorocire împotriva cetățenilor sovietici, dar și un genocid specific evreilor. Astfel, *Babi Yar*, al poetului rus, iese din generalități despre antisemitism, cum naziștii masacrau acest popor, vorbind și de Guvernul Sovietic, gata să persecute ori să omoare cetățeni ai etniei respective.

Poemul a circulat până la „Samizdat Press”.² Însă e publicat dincolo de granițe, iar în țară clandestin, denunțându-se distorsiunea Uniunii Sovietice, privitoare la faptele istorice pomenite. Inspirația scriitorului pornește de la un fapt real. În doar două zile aproape 34.000 de evrei au fost forțați să părăsească orașul și omorâți lângă Kiev, în ravina „Babi Yar”. Când poetul a mers în locul acesta, cândva, era deja transformată în groapă de gunoi. Spațiul respectiv se crede a fi locația celui mai mare masacru din Holocaust.

Evtușenko l-a scris, ca să onoreze memoria celor uciși. Pe lângă acest poem au mai fost puse la contribuție alte patru poezii care l-au inspirat pe Dmitri Șostakovici în compunerea „Simfoniei a 13-a”, cu subiectul „Babi Yar”.

Deși între 1963-1965, lui Evtușenko, deja un literat internațional recunoscut, i-a fost interzisă călătoria în afara URSS, totuși rămâne cel mai umblat poet sovietic, având o capacitate uimitoare să balanseze critica regimului de la Moscova, ce i-a câștigat popularitatea în Vest, cu o puternică opinie marxist-leninistă, care, se pare, i-a servit să-și demonstreze loialitatea față de forurile sovietice.

În 1965, Evtușenko împreună cu Anna Ahmatova, Kornei Ciukovski, Jean-Paul Sartre și alții, au co-semnat o scrisoare de protest împotriva judecării nedrepte a lui Joseph Brodski, ca urmare a sentinței date împotriva poetului de către autoritățile sovietice. După un an se implică într-un alt eveniment important: condamnarea lui Andrei Siniavski și Iuli Daniel, în prezent creditați cu inaugurarea mișcării dizidente și de pregătire a forței naționale pentru „Perestroika”. Cei doi scriitori lucraseră sub pseudonime și au fost acuzați de

activitate antisovietică. Ulterior, Evtușenko va co-semna scrisoarea de protest împotriva invaziei din Cehoslovacia (1968), prin Pactul de la Varșovia, iar peste aproape două decenii (1987) a fost numit membru onorific al Academiei Americane de Arte și Litere.

În 1989, Evtușenko este ales ca reprezentant, pentru Harkov, în Parlamentul Sovietic, unde este membru al grupului pro-democratic, devotat lui Mihail Gorbaciov.

Anul 1991 îl ține alături de Boris Elțîn, ca ultim susținător al Parlamentului Federației Ruse, în timpul loviturii ce a încercat să-l înlăture pe Gorbaciov și să răstoarne „Perestroika”.

În era post-sovietică se confruntă cu scriitori naționaliști ruși, din Uniunea Scriitorilor și militează pentru păstrarea memoriei victimelor Gulagului stalinist.

A publicat o mare „antologie” a poeziei rusești contemporane. Mai nou, Evtușenko e criticat pentru că a refuzat să vorbească împotriva libertăților, pe care și le-a permis Vladimir Putin în timpul președenției. El a răspuns direct: „Putin ca și Rusia luptă să-și găsească un drum, când idealurile au fost dărâmate și viteza era presantă”.

Din octombrie 2007, timpul său va fi împărțit între Rusia și Statele Unite ale Americii. Este profesor la Universitatea Tulsa din statul Oklahoma și Colegiul Queens din New York City. Predă limba rusă, poezie europeană, Istoria cinematografului universale. A fost un artist în rezidență la Școala de Arte și Umanism – Universitatea Maryland.

În această parte a lumii va fi cunoscut prin criticile aduse birocrăției sovietice și „apelul” renunțării la moștenirea lui I.V. Stalin. Are în lucru o colecție a poeziei ruse, secolele XI-XX. De asemenea, speră să-și onoreze proiectul unui roman, al perioadei trăite în Havana, pe timpul crizei cubaneze.

Importante realizări în spațiul culturii universale: a recitat poemul *Babi Yar* înaintea unei reprezentații a lui Dmitri Șostakovici, „Symphonia a 13-a”, când a prezentat unele dintre poemele sale cu Orchestra Simfonică a Universității din Maryland și corul universității. Prima interpretare, în același „program”, a lucrărilor *Baby Yar* (Simphonia a 13-a) și „Execuția lui Stepan Razin” cu Evtușenko de față (el recită textul), care s-a ținut la Universitatea din Houston, Texas (1998).

În noiembrie 2012, Orchestra Filarmonică din Buffalo, New York a fost onorată să-l întâmpine pe Evtușenko, interpretând lucrarea *Baby Yar* împreună cu „Simfonia a 13-a” a lui Șostakovici.

Profesorul Stephen Cohen, de la Universitatea New York, apreciază că Evtușenko a fost printre acei sovietici care nu au devenit dizidenți, dar, în felul lor aparte, au încercat să îmbunătățească acele condiții necesare și să pregătească reforma, spunând: „Ei au manifestat un sens al curajului civic pe care mulți americani nu-l cunosc”. Sovietologul și criticul Robert Conquest menționa într-un profil din 1974: „Scriitorii care au înflorit în perioada lui Hrușciov au mers în două direcții diferite. Soljenițin și ai lui, în tăcerea opoziției; Evtușenko și ai lui, câteodată sperând să influențeze lucrurile într-o colaborare apreciată”. Unii critici menționează că înaintea apariției lui Alexandr Soljenițin, Andrei Sakharov și mișcarea dizidentă în Rusia, Evtușenko, prin poezia lui, a fost primul care să vorbească împotriva stalinismului. Cu toate că Boris Pasternak, prin publicarea lui *Doctor Jivago* ar fi ajutat mișcarea dizidentă să se nască.

Evtușenko, poet-actor, își aduce contribuții și în cinematografie, prin asigurarea părții lirice la câteva filme sovietice, scenariul pentru *Eu sunt Cuba* (1964). Deține rolul principal în filmul *Decolare* (1979), al unui cercetător de la N.A.S.A. Este producător și regizor al filmelor *Grădinița* (1983) și *Înmormântarea lui Stalin* (1990).

Activitatea sa literară depășește jumătatea unui veac atât în interiorul țării, cât și în afară. Până în prezent i s-au acordat mai multe distincții. Reținem dintre acestea: „Frudzheno” – 1981, „Academia SIMBA” – 1984, Italia; Premiul de Stat – pentru poezia *Mama și bomba cu neutroni* – 1984, URSS; „Medalionul Libertății Americane”, cea mai înaltă distincție conferită de Comunitatea Evreiască Americană, – 1991; Medalia de „Apărător al Rusiei Libere”, oferită aceluia care s-au opus loviturii comuniste din august 1991; „Ordinul prieteniei între oameni” (refuzat, ca protest împotriva războiului din Cecenia) – 1993. Casa natală din Zima, Siberia, a fost restaurată și deschisă ca muzeu permanent al poeziei, 2001. Este laureat al Premiului Internațional Botev, Bulgaria 2006; Librex – Montale International, Italia, 2006; Premul Ovidius, pentru recunoașterea întregii lui cariere, 2007, România; Nominalizat al Premiului Nobel pentru Literatură, cu poemul *Babi Yar*, 2007; Premiul de Stat al Federației Ruse, 2010; „Lanțul de Aur al Commonwealth”, 2011; Membru Onorific al Academiei de Artă Rusă; Premiul Internațional „Leul de Aur”, Veneția.

Dar clipa despărțirii și-a întins aripile, învăluindu-ne. „Uite, asta este omenirea însăși!”, se adună în minte cuvintele poetului de-acum 52 de ani, spuse în România. Și m-a cuprins o stare de bine.

1. Mihailov Chiciuc, Paula, Evgheni Evtușenko mărturisește: „În România mi s-a deschis lumea!” *Arte Vizuale*, 3 iulie 2006.

2. Publicarea poemului în „presa controlată de sovietici” va fi amânată până în 1984.

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ

Cornel Regman. Cică un cronicar, la „Tomis”... (I)

*Un critic care nu critică critica și zeei criticii nu e decât un semi-critic
(Thibaudet¹)*

*ACKNOWLEDGEMENT: This paper is partly supported by the Sectorial
Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD),
financed from the European Social Fund and by the Romanian Government
under the contract number POSDRU 80641.*

D

e n-ar fi simțit pe pielea lor cât de critic poate fi, multor colegi le-ar fi fost mai la îndemână să-l considere pe Cornel Regman drept... lupul moralist. Ca de obicei, adevărul e la mijloc, căci pe cât de moralist în depistarea năravurilor, pe atât de puțin lup s-a dovedit el când să-și schimbe părul. De la Cluj la Constanța și, în cele din urmă, în București, cronicarul rămâne același ins suspicios de veghe la bunul mers al literaturii. Inițiativa sa demistificatoare de la „Tomis”, însă, vizează mai mult decât sancționarea unor moravuri literare și „critice”², și anume, rezolvarea unor probleme de mentalitate și deontologie profesională, rămase cam aceleași de la Titu Maiorescu încoace.

Căutând a *reconstitui* tipologia mofologică înfierată de Cornel Regman, nu ne propunem a-i justifica opțiunile nici a reflecta la erori și beneficii, ci a demonstra că natura sa angajată, spiritul polemist, combativ și militant, sunt parte integrantă a unui sistem critic „rotund” ca și *transilvanismul* constitutiv al autorului. Critica practică a lui Cornel Regman exemplifică, de fapt, tarele culturii înseși, pe care Ov. Cotruș, N. Balotă și Radu Enescu le teoretizau în același timp la „Familia”, iar Ștefan Aug. Doinaș le analiza în poezie – în rubrica *Lampa lui Diogene*, susținută simultan tot la „Tomis”. Toată acțiunea euphorioniștilor pare a rezolva „contradicția” (semnalată de Nicolae Manolescu) rămasă suspendată între veacuri încă de la Maiorescu. Spiritul speculativ, contemplator, al redactorilor de la „Familia” le oferă avantajul ridicării pe temelia maioresciană a unui nou edificiu estetic și – prin poezii Cercului – posibilitatea creării unui model de creație poetică autentică, pe când verificarea pe teren a acestui sistem, selecția, ierarhizarea valorilor, confirmările și negarea, îi revin lui Cornel Regman.

Rubrica permanentă – „cronica cronicii literare” – pe care Cornel Regman o inițiază în 1966 și o susține lunar timp de trei ani la revista constănțeană e mai mult decât un simplu rezultat al pasiunii sale pentru explorarea fenomenelor în extensia lor. „Subsumate ideii de a urmări mersul... cronicii literare la noi, perceperea de către critici a actualității”³, „suița” sa de articole e metoda proprie (pe alocuri excesivă, fără îndoială!) de a lua act de existență, de a participa la contemporaneitate. Nu mai puțin, o încercare personală de a recupera, măcar în parte, vivacitatea revuistică a deceniilor de dinaintea instaurării dogmei și a limbii de lemn. Dacă reușita nu va fi imediată – paradoxal, la cât de multe controverse a stârnit –, cel puțin anticipează efervescenta publicistică de astăzi. Educat la „școala” Junimii, însușindu-și „lecția” maioreșcianismului, Cornel Regman și-a dat toată silița, prin exemplul personal și moral, să fie nu numai omul, redactorul, ci și criticul care sfințește locul, dar mai ales continuatorul creator al spiritului cărturăresc, de înaltă ținută morală, ce a domnit în cerul junimist. Cum orice străduință își cere dreptul la răsplată, criticul va căuta să compenseze o acțiune tipic maioreșciană de stârpire a erorii cu farmecul dicțiunii personale. Neîncrezător în eficiența teoretizării, el se înarmează, în schimb, pe lângă discernământ și luciditate, cu o doză considerabilă de scepticism și ironie aspră, adoptând cele mai nesuferite – pentru unii – atitudini: când malițios, când jucăuș, persiflant sau glumeț, batjocoritor și vesel zeflemitor. Mascându-și buna intenție în înfățișări caricaturale, criticul rămâne perseverent în întreprinderea pe care a început-o: reducerea la absurd a gravelor și pletoricelor erori ale cronicarilor contemporani, mai tineri sau mai vârstnici, de neacceptat după ce vreme de un secol critica românească a luptat pentru menținerea câștigului maioreșcian de a imprima o conștiință de sine scriitorului și criticului. Periclitată grav de cele două decenii de vid cultural, criticul nu concepe nici în ruptul capului ca literatul român să se comporte de parcă ar fi pierdut-o definitiv. Dedicat colegilor, aceste „sfaturi” ofensive – adunate în volumul intitulat urmuzian *Cică niște cronicari ...* – despre condiția și psihologia criticului literar sunt o urmare a constatării sale amare, explicit formulată mai târziu: „*nu există la noi o reală stimulare a cărții de excepție*”⁴. Rostind sau reamintind argumentat opinii, adevăruri de bun-simț, în pericol de a fi uitate în vâlmășagul noilor teorii și al reminiscentelor realist-socialiste, cronicile sale devin tot atâtea ample exerciții demonstrative în favoarea eliberării de sub tirania restricțiilor. Convins că recuperarea culturală va fi posibilă numai printr-o „terapie îndelungată și sistematică”⁵, la care să-și dea concursul toți factorii implicați (publicațiile, mass-media, manualele etc.), el însuși își ia angajamentul reabilitării ei prin procesul intentat moravurilor intelectualității românești. Ca să nu-și trădeze jurământul de credință conceput la temelie pe „spiritul nepărtinitor”, Cornel Regman apelează, pentru ca demistificarea să fie cu adevărat necruțătoare, la mijloacele acide și neiertătoare ale unui alt maioreșcian, Paul Zarifopol. Se vede că, în cazul lui, nici scopul și nici mijloacele nu i-au fost scuzate, astfel colegii îi vor răspunde în replici la fel de neiertătoare și de tăioase (majoritatea – de nu chiar toate – provenind de la redactorii „Gazetei literare”, devenită în 1968 „România literară”), ursindu-i, din păcate, ca și înaintașului interbelic, același destin nedrept de responsabil cu rechizitoriul criticii literare românești.

„Aproape în unanimitate hulită de o întreagă generație de critici”⁶, denumită „cârtitoare și pătimașă”, „carte încrunțată despre viața literară și despre

acești răufăcători ai ei”, „western al criticii, cu salon, cavalcade, piei roșii și fețe palide”, *cronica conicii* lui Cornel Regman creează impresia „unui prânz pantagruelic, a unui ospăț la care au fost convocați Setilă, Flămânzilă și Ochilă la un loc”⁷. Exemplară ca „roman al orgoliului criticii”, critica sa devine ori „deviată vocație polițienească [...] de a-l surprinde mereu în culpă pe autor”⁸ și de a-l amenda ori „răfuială belicoasă”, altelei culegere de „sentințe judecătorești supreme, definitive, care exclud orice drept de replică”⁹. Criticul, când nu e „cenzor al tuturor cronicarilor”¹⁰, nu e nici mai mult (el sau opera) decât un „jalnic ciot”¹¹. Valeriu Cristea, simțindu-se pe bună dreptate cel mai vizat, răspunde la numeroasele obiecții ce i se aduc cu aceeași măsură: „factor de confuzie a valorilor”, critica lui Cornel Regman reprezintă, pentru el, „poziția abandonării absolute a celei mai elementare obiectivități, partizanatul nefast, expresia unor oculte interese de grup”, în fine, pe un ton de denunț, „o încercare premeditată de a discredita o bună parte din critica noastră contemporană”. Nicolae Manolescu, în schimb, unul dintre „discreditați”, se abține pe moment de la comentarii impulsive, intervenind abia după două decenii, apreciindu-l pe autor tocmai pentru „tonul neconcesiv” („știu că nu umblă cu «aranjamente», că e un om independent” și „oricât ne-ar displăcea Regman, nu-l putem însă bănui că e incorect sau că umblă cu măsuri diferite. Nu prea are prieteni (deși are antipatii), purtându-se cu toată lumea la fel”¹². Indubitabil, e și acesta un defect, de a trata egal pe oricine, fără menajamente, chiar dacă unii dintre criticii în cauză dăduseră deja reale probe de talent. Remarca o face peste ani Daniel Cristea-Enache, confirmând acuza lipsei de diplomatie a criticului într-o astfel de problemă delicată: „nu are curiozități în ceea ce privește metoda, sistemul lor teoretic, operele de anvergură pe care, întâmplător, unii dintre aceștia le-au dat”¹³.

Unul dintre exegeții lui Paul Zarifopol spunea cu referire la criticul interbelic că „după Maiorescu nu mai există altcineva, în planul ideologiei noastre, care să fi făcut o mai necruțătoare critică manifestărilor aberante din cultură și din artă, din viața de toate zilele, nimeni n-a urmărit cu atâta sârguință demistificatoare diletantismul, impostura și improvizația, mediocritatea și snobismul, strâmbăturile de orice fel”¹⁴. Dar, luându-ne după opiniile colegilor săi, sintetizate mai sus, nici de la Zarifopol până la Regman, nici de la Regman până astăzi, nu se mai cunoaște critic atât de înverșunat împotriva „moftului român”, a „ifoselor” (Ioan Slavici): „denunțarea odioasei apucături, căreia i-au căzut victimă, în stadii de gravitate diferite, numeroși critici și care se cheamă nu vag impresionism – cum mai socotesc unii –, ci, fiind vorba de niște hedoniști ai timpului nostru, de niște «duri» ai hedonismului, metoda bunului-plac. Bunul-plac de a se droga cu vorbe, bunul-plac de a înălța osanale din pur senin, bunul-plac de a osândi sau a trece sub tăcere, păstrând aparența celei mai desăvârșite obiectivități, bunul-plac de a-și apăra și susține interesele în văzul public sub ochii cititorilor unei țări întregi, sau – mai scurt – bunul-plac de a stabili o politică a bunului plac”¹⁵. Cu acestea, am și anticipat tipologia de moravuri critice (nu mai puțin sociale!) a cărei panoramă o oferă substanțial volumul amintit, completată și exemplificată pe parcurs și de celelalte foiletoane care susțin procesul demarat de critic (încă din anii '50) împotriva abaterilor. De fapt, în concepția sa, critica unei anumite „zone”, a unui domeniu oarecare (critică literară, beletristică ș.a.) are efecte surprinzătoare chiar asupra mecanismului social în sine, căci, înainte de orice, cititorii sunt societatea.

În pagini de o susținută polemică, ajutat de talentul epic, de umorul neaș și de calitățile de portretist ale autorului, volumul *Cică niște cronicari...* servește perfect – chiar de-ar fi să transferăm discuția pe alocuri și la ticurile autorului în discuție – reprezentării unei tipologii a „moftologiei” specifice anilor '60-'70, rămânând o mărturie viabilă a *pulsului vremii*, a exagerărilor în literatură și critică; căci, deși se înfurie teribil pe stilul său franc, pe spiritul său „admonestativ și șicanator”¹⁶, aproape toți colegii care-i comentează volumul recunosc că greșelile cu pricina există: „nu vreau să susțin că excesele sau viciile pe care C. Regman le stigmatizează cu atâta tărie ar fi inventate”¹⁷; „greșelile sunt inevitabile” în cronică (la el rămân inacceptabile), dar dezaprobatoare devine, în schimb, prea intensă plăcere a lui Cornel Regman de a scoate la lumină „colecțiile de diagnostice false și formulări nefericite”¹⁸. Dreptul la concluzie îi revine unui critic de astăzi a cărui privire detașată și rece confirmă realitatea unor nereușite critice în anii respectivi: „pornind de la fapte, neîndoielnic, reale din sfera criticii de întâmpinare a epocii, Cornel Regman extrapolează, generalizează abuziv și utilitar, transformând disocierea în metodă de lucru”¹⁹. Până la urmă, a te disocia de ceea ce nu se pliază pe identitatea personală și a prefera mai bine să exagerezi pe cont propriu decât să-ți asumi convingeri ce nu te reprezintă ține chiar de repudierea primului „moff”.

Tratat în articolul programatic *A fi tu însuși* (1967) și denumit *epigonism*, acest cusur pare mai degrabă un complex al literaturii, mai ales când se naște nu din lipsa talentului, ci din tendința spre excentricitate. Reacționând la determinismul ideologic, acești autori fug de un exces, căzând în altul, al libertății iraționale, al „originalității ostentative” (Ovidiu Cotruș). Efectul e vizibil mai ales în proză, dar nu lipsește nici din poezie, iar formula în care Cornel Regman fixează reacțiile e memorabilă: „plictisiți de a fi purtat pe umeri atâta vreme un cap normal, unii dintre eroii acestor prozatori prizează bizareria experimentală, cherhanalele pescărești, se umplu de cazuri psihiatrice, traume pitorești în cadru dunărean; Bucureștiul însuși devine sediul unui panopticum reînviat, cu figuri de balet mecanic, fără identitate precisă sau, mai degrabă, cu una violent mistificată”²⁰. În această categorie intră „acei scriitori care, asemeni eroilor hoffmannești, se simt bine în pielea altora, ba – ca în cazul unor prozatori – imaginează un univers întreg în care personajele – oameni bine cunoscuți nouă – reacționează în virtutea unui cod de manifestări și semnamente, ce-i strămută brusc în vecinătatea psihologiilor kafkiene sau faulkneriene” (p. 16)²¹. Căutându-se în alții sau încercând să-și moduleze arta potrivit observațiilor criticilor, acești scriitori se îndepărtează de fapt de posibilitățile lor reale, căzând victime ale inovației cu orice preț. Deși muștrărea li se adresează direct prozatorilor, ea nu-i iartă nici pe critici, căci de lipsa interesului pentru identitatea personală în creație este învinovățită (că nu i-a arătat scriitorului „drumul spre sine însuși”²²) chiar instituția criticii. Greșeala redactorului de la „Tomis” e de a nu vedea că aici își întinde singur o capcană, pentru că, încercând să-și respecte principiul, „tot dând lecții altora” (autori și critici), căutând să-i privească pe aceștia numai în datele lor particulare, riscă „a rămâne în afara criticii”²³, simplu pisălog „îndrumător”, opus celor care au știut să-și asigure locul confortabil în interiorul ei.

Nu ne îndoim că severitatea cu care îl „sfātuiesc” colegii i-ar fi putut fi benefică dacă le-ar fi luat în calcul spusele: „acest critic este un spirit ironic față de propria-i vocație, încă nerealizată într-o operă fundamentală pe care sperăm însă să o realizeze nu în preajma morilor de vânt, ci în vecinătatea fântânilor adânci de șes [...]”²⁴. Nu se știe dacă *morile de vânt* voiau să fie

simbolul metaforic al literaturii sau al cronicii literare („comentariile la comentarii pot alcătui cel mult niște cărți de bârfă”²⁵), cert este că Regman trebuia să se îndepărteze urgent de ele, pentru a se putea apropia de mai marea „flexibilitate” a vocației critice. În schimb, patima cu care Regman îi ironiza în special pe colegii prea... adaptabili îi dăuna înainte de orice imaginii sale de critic încă neintegrat. Răbdători, ei continuă să spere că *un debut ce se lasă prea mult așteptat* (Valeriu Cristea) în critica literară nu va întârzia să se producă, mai ales că – reiese clar din cronicile lui – Cornel Regman a înțeles perfect care sunt „tendențele” epocii sale: „e vorba de o tendință mai generală, dovedită de gustul epocii noastre care fuge de formele cristalizate ale maturității, identificându-se mai bucuros cu stadii de expresie care n-au căpătat trăsăturile «definitivului» și pot de aceea sugera – cu riscul unor imperfecțiuni – atribute ale tinereții, spontaneitatea și prospețimea” (p. 223). Încăpățânat, el refuză identificarea cu noile direcții catalogându-le drept o altă formă de epigonism. Pornit dintr-o detașare la unison de imitarea mimetică a valorilor tradiționale, acest tip de *epigonism* nu ascunde incapacitate funciară, dimpotrivă, talentul îi determină pe literații în cauză la o prea intimă situație în „moda” artei contemporane lor, al cărei rezultat sunt „crochiurile”, simple malformații artistice născute din mutațiile genetice ale artei.

Cum observă aceeași colegi, Cornel Regman „e tipul criticului, din ce în ce mai rar la noi, căruia nimic nu-i place din scrisul confrăților”²⁶ și pentru că nu simpatizează cu felul de a face critică al colegilor, le refuză propunerea de a se integra printre ei, nu din răutate, ci din dorința de a o duce mai departe pe a altora: „dascălii noștri în critică au fost și sunt: E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu”. Pentru el, ca și pentru euphorioniști, „sondajul în tradiție” e absolut indispensabil artei, altfel, neglijarea inserării tradiției în contemporaneitate duce la „înălțarea de construcții hibride, epico-lirice, tocmai bune să adăpostească ființele inconsistente care le locuiau” (p. 15). Asta nu înseamnă deloc că literatura trebuie să se rezume doar la a prelua *tale quale* formule descoperite în trecut și validate în timp („reluarea și recombinația la nesfârșit și în felurite moduri ale unor tonuri, atitudini, rezolvări pe care poezia și proza românească le-au descoperit mai de mult și le-a valorificat din plin”), pentru că numele unei astfel de operații ne întoarce tot la o *stare de spirit epigonală* sau cel mult la un act de firească civilizație. Or, arta pe care o promovează euphorionismul e act de creație a culturii. Distanța de la civilizație la cultură se măsoară în victoria literaturii angajate în „îndrăznețe confruntări” cu tradiția, în „înclăștarea titanică” cu specificul național, pe care să le încorporeze creator în arta viitoare pe punctul de a se realiza: „numai exprimând ceea ce este autentic românesc (fără de nicio ostentație de culoare locală) literatura sau arta noastră pot să viseze la universalitate”²⁷. În schimb, „a căuta mereu sprijinul în ceva de afară și din alt timp, fie acest ceva oricât de prestigios, fie, la rândul-i prestigiul acesta oricât de meritat, mi se pare o vasalitate prea mult întârziată și un conformism artistic cu nimic mai bun decât cel care – în condiții schimbate reducea arta la o ilustrare de precepte” (p. 17). Eliberându-se de „moftul” epigonismului, autorul își poate găsi identitatea creatoare și, astfel, ar adăuga la cele două criterii lovinesciene (*spiritul veacului* și *rasa*) pe acela care lipsește cu adevărat culturii de după hiatusul cultural al anilor '50 și care a fost invocat cu ani în urmă de Ion Chinezu: „marile talente, spunea el, provoacă adevărate seisme morale, mutații estetice, care evocă alunecările de straturi geologice”²⁸. Observând că momentul/timpul e mai prielnic

ca niciodată („existența unei psihologii și sensibilități a epocii”²⁹), la care se adaugă un loc/spațiu particular („existența unui specific al locului, al unui colț de umanitate, sau – mai bine – a unei colectivități conformate specific, cu prezentul și destinul ei, cu trebuințe care nu coincid întru totul cu ale totalității veacului”), singurul criteriu cu adevărat important în progresul și inovația culturii mai rămâne personalitatea creatoare: „dreptul artistului de a se exprima, de a fi el însuși în ceea ce spune și nu un altul, nu un personaj-colector de trăsături preconcepse”. Criteriile de judecată critică – cele estetice sunt primordiale, dar nu exclusive – țin cont, la Cornel Regman, ca și la colegii săi euphorioniști, nu numai de contextul socio-istoric și local al literaturii, ci mai ales de identitatea autorului cu sine însuși, de fidelitatea sa față de propriul talent.

Adrian Păunescu este „cazul” exemplar pentru această premisă a criticului, luat în discuție în articolul *Păunesciană*, deși în volumul *Mieii primi* (1967) nu e de găsit „nicio preocupare de estetic, de frumosul statuar”. În schimb, la el subiectul dezbaterii e „matricea”, „metafora dominantă”, talentul – „cu suma de slăbiciuni și calități”, „cu acel ceva al lui, care are toate șansele să se contureze mai viu în creația viitoare”. Critică *de situare* o numește Cornel Regman, „tentativă a citirii destinului totodată – amestec de chiromanție și de mitologie a culturii – [...] perspectiva descifrării unei matrici formative și certitudinea unor drumuri ce se deschid”. Deși suferă de grele neîmpliniri, poezia lui Adrian Păunescu din volumul *Mieii primi* conține pentru că e „expresie a unui univers particular”. Poetul însuși e o „forță a naturii”³⁰, care se va confirma în timp, mai afirmă criticul într-un interviu. Mijloacele transfigurării artistice sunt, deocamdată, precare, organele de simț care înregistrează materia de inspirație sunt „monstruoase și elementare”, dar viziunea poetică e inedită. În locul unei realități stilizate, poetul redă viața în esența ei: „totul e funcționalitate vitală”, el e un „poet al vitalului”. Nu aceasta e poezia, desigur, dar personalitatea sa creatoare promite, crede criticul cu tărie.

La Lovinescu filtrul principal care asimilează creator împrumuturile culturale este *rasa*, factorul etnic, și apoi cel temporal; la Regman, mai presus de toate stă identitatea creatoare. Produsul literar care nu aparține unei entități personale nu e original, dimpotrivă, rămâne o sinteză neprelucrată de alterități, nu rezistă în timp și nici nu contribuie la crearea și diversificarea culturii. Lipsindu-i „originalitatea critică” (Ovidiu Cotruș), respectiv o „meditare serioasă la propriile sarcini spirituale și la căile de a le duce la capăt [...], discernământ, selecție, spirit critic, conștiința limpede a răspunderilor, rezistență la frivolitate, la miticeasca adaptabilitate” (p. 17), creația rămâne simplă noutate, incapabilă de a se integra continuității. Or, pentru euphorioniști, creația are și o dimensiune morală, o semnificație etică (fără nicio legătură cu mesajul moralizator) care este această *luptă* a scriitorului cu *inertția* materiei. Rolul de bază în mutația valorică îl are critica literară – „chemată să-și spună într-un spirit mai franc opinia” –, trebuind să facă, prin intermediul ierarhizării valorice, distincția între „experiență artistică oricât de spectaculoasă și reala descoperire artistică” (p. 18). Ierarhia e necesară nu numai în cadrul unei epoci, ci chiar în interiorul propriei creații a scriitorului. Lovinescian în parte, literatura e, pentru Cornel Regman, un fenomen organic a cărui creștere/dezvoltare este posibilă numai prin intermediul participării active a fiecărei componente. Ele sunt singurele capabile să restabilească firele de continuitate cu marele organism artistic și să confere, totodată, unicitate propriei creații. Astfel, artistul devine important pentru contribuția sa la creația de cultură ca atare. Rolul criticii literare e, din acest punct de vedere, stimulator, complice, iar rezultatul diferă de la caz

la caz. În schimb, constată dezamăgit I. Negoïtescu, „se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată, în speță un poem, o schiță, o nuvelă, un roman, o piesă de teatru. Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale din sfera general-estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra ca specificitate creatoare într-o operă singulară luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne”³¹. Cornel Regman, consimțind – se vede din adnotări – reflecțiile colegului său, le reproșează și el criticilor că se preocupă îndeosebi de „etichetarea” creației cu ajutorul criteriilor general-estetice, cunoscute de veacuri, „fără a mai dori să analizeze dacă ceea ce au identificat e o însușire sau un cusur” (p. 211). Din acest motiv, preocuparea principală a analizelor sale va fi „problema specificului” fiecărui scriitor, respectiv, cât din literatura lor este identitate și cât generalitate, apreciind-o pe prima unde o identifică, demonștrând-o pe a doua când nu reprezintă mai mult decât simplă imitație. Viziunile sale critice merită reconstituite pentru că, dacă nu sunt infailibile (deși niciunul dintre detractori sau măcar dintre apărători nu le-a contracarat convingător), sunt cel puțin interesante și astăzi pentru ineditul viziunii critice.

Dominanta *constantă* a poeziei lui Leonid Dimov – autorul „unui tip foarte personal de poezie” – este „tendința de a reinterpretă lumea din unghiul experienței copilului” (p. 132). Nu o poezie facilă, infantilă, ci un imaginar proaspăt, revigorant, capabil să „viseze” lumea cu ochii deschiși. Barbian în atitudine, prin conștiința și reușita disciplinării imaginilor, caracteristica personalității lui Leonid Dimov nu stă în exclusivitatea niciunuia dintre aceste două impulsuri, ci în sinteza lor: situată la „pragul greu sesizabil dintre percepția copilului, alimentată din belșug cu date ale unei experiențe confidentiale, și nevoia lucidă de a organiza acest haos colorat, de a-i da o expresie, și încă una plastică, ce se dovedește a fi de o mare sugestivitate” (p. cit). În aceasta constă chiar distanța apreciabilă de la un volum (*Versuri*, 1966) la altul (*7 poeme*, 1968), în refuzul prodigalității limbajului poetic (întâlnit din belșug în primul volum), trecerea de la „gustul pentru expoziție și decor”, pentru poematizare, la o nouă viziune „mai sincopată”, dar în care „poetul organizează dezorganizat” (p. 135). Incitantă este, totodată, distincția pe care criticul o trasează între oniricul și „visătorul” Dimov. În locul unei poezii programatic-onirice, „visul la Dimov e o terapeutică a prospețimii, garanția identității cu sine însuși cel de odinioară și de totdeauna” (p. 138), particularitate care îl așază pe linia *continuatorilor*, a celor care „nuanțează, afânează, rafinează, țin trează poezia” (p. 140).

Ilie Constantin este, de asemenea, un poet „deplin format”, „talent bogat în resurse de inedit”, a cărui maturizare a parcurs „o creștere lentă, o împlinire din adânc prin prefaceri nespectaculoase” (p. 164), dar sigure. *Natura* sa poetică e de „investigator al tainelor, al raporturilor neștiute între lucruri, *cu poezie*”, cea mai mare calitate a sa fiind aceea că cercetează natura umană, sondându-i abisurile. Căutându-i unicitatea, „datele particulare”, cronicarul nu se situează, de fapt, în opoziție cu ceilalți colegi, care judecă poezia lui Ilie Constantin ca artă a sensurilor profunde, a marilor ei neliniști și interogații, pe care le conține mai mult sau mai puțin. Dimpotrivă, și el e de acord că poetul e un „metafizic”, „un scotocitor de neliniști”, dar Cornel Regman e interesat, „mai mult decât să le evidențieze pe acestea în poezii, să definească mijloacele prin care poetul explorează, măsura în care „aventura interioară” i se potrivește sensibilității sale poetice și, desigur, rezultatele acestui proces. Pe scurt, evoluția conformă cu „spiritul său contemplator”, „modelator”, cu

natura sa, „dezvoltând și perfecționând ceea ce e al lui, iar nu niște valori de împrumut” (p. 172). Manierist, abordează idei și sensuri, „filosofii” agreate și de ceilalți poeți (Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru), viziuni baroce, însă interesant e poetul nu în aceasta, ci în poemele care dau viață unor experiențe mai pe măsura conformației sale, „care definesc situații ale eului, incertitudini, un răgaz al spiritului”. *Supramanierism* numește criticul această poezie în care „ideea cu fuselajul ei suplu, îmbătăită de spațiu, tinde spre clime tot mai nepământene” (p. 177).

1. A. Thibaudet, *Fiziologia criticii*, Editura pentru literatura universală, București, 1966, p. 30.
2. Nadia Vesa, autoarea primei monografii despre Cornel Regman (teză de doctorat susținută la Alba-Iulia, în 2010, sub îndrumarea prof. dr. Mircea Popa), a schițat subiectul în capitolul intitulat: *Sanționarea moravurilor literare specifice anilor '60, '70, '80*.
3. Cornel Regman, *Ultime explorări critice*, Editura Atlas, București, 2000, p. 197.
4. Idem, *Noi explorări critice*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 237.
5. Idem, *Cică niște cronicari...*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 303.
6. Alexandru George, *La sfârșitul lecturii*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 316.
7. Cornel Ungureanu, în „Orizont”, an XXI, nr. 11/1970, pp. 55-56.
8. Valeriu Cristea, *Un debut care se lasă așteptat*, în „România literară”, nr. 45/1970, p. 4.
9. Nicolae Ciobanu, în „Luceafărul”, nr. 42/1970, p. 3.
10. M. Ungheanu, în „România literară”, nr. 38 / 1970, p. 14.
11. Valeriu Cristea, *art. cit.*
12. Nicolae Manolescu, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu – Critica. Eseul*, III, Editura Aula, București, 2001, pp. 112-113.
13. Daniel Cristea-Enache, *Un critic caustic*, în „România literară”, nr. 40, 12 octombrie 2007, p. 11.
14. Constantin Trandafir, *Paul Zarifopol*, Editura Minerva, București, 1981, p. 75.
15. Cornel Regman, *Cică niște cronicari...*, ed. cit., p. 230.
16. M. Ungheanu, *art. cit.*
17. Matei Călinescu, *Moralist sau moralizator*, în „România literară”, nr. 40/1970, p. 5.
18. M. Ungheanu, *art. cit.*
19. Daniel Cristea-Enache, *Un critic caustic*, *art. cit.*
20. Ovidiu Cotruș, *Benedetto Croce*, în „Familia”, nr. 5, mai 1966, p. 15.
21. De aici înainte, pentru o mai mare eficiență, menționarea paginii de unde au fost preluate citatele lui Cornel Regman din vol. *Cică niște cronicari...*, ed. cit., se va face direct în text.
22. Idem, *Colocvial*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 248.
23. Valeriu Cristea, *art. cit.*
24. Zaharia Sângeorzan, în „Cronica”, nr. 28/1968, p. 8.
25. Valeriu Cristea, *art. cit.*
26. Zaharia Sângeorzan, *art. cit.*
27. Nicolae Balotă, *Tradiție și originalitate*, în „Familia”, an 2, nr. 4, aprilie 1966, p. 11.
28. George Sbârcea, *Cafeneaua cu poeți și amintiri*, fragmente citate de Iuliu Pârvu, în *Bariștii. Zări întrerupte*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 1998, p. 51.
29. Cornel Regman, *Cică niște cronicari...*, ed. cit., pp. 15- 16: „epoca noastră cu oamenii ei e confirmată psihologic și moral într-un chip aparte, ea promovează un tabel de valori care e numai al ei și selectează din tot ce a creat trecutul doar unele îndrumări, mărturisind să nu zic chiar ostilitate, dar oricum indiferență față de direcții foarte stimabile, dar care nu-i oferă alimentul necesar”.
30. Idem, *Colocvial*, ed. cit., p. 247.
31. I. Negoieșcu, *Probleme ale criticii actuale*, în *Engrame*, Editura Albatros, București, 1975, pp. 231-232.

AL. SĂNDULESCU

Bisericile mele

Sigur, prima a fost cea din satul meu, unde fusesem botezat, unde am primit prima împărtașanie și unde în Vinerea Mare, treceam pe sub Sfânta Masă și cântam la Prohod. Însă cum biserica nu era zugrăvită, de Înviere, am spus-o și altă dată, mergeam cu mama și alte rude la un schit, schitul Rogoz, aflat peste câteva dealuri. Soseam acolo de sâmbătă seara, cu mâncare de post, fiind găzduiți la maica Evghenia, o femeie cam negricioasă la față, încă destul de tânără și foarte primitoare. Când băteau clopotele, mergeam la biserică, unde, uneori așipeam la picioarele unei strane. Acolo, cu o lumână în mână, am auzit și am cântat pentru prima dată „Hristos a înviat”. Dimineața, ciocneam ouă roșii și mâncam cozonac într-o poeniță din apropiere.

Mai mărișor, prin primele clase de liceu, în vacanțe, mă duceam cred în fiecare duminică la biserică, unde, când preotul nu ținea predică, mă ofeream să citesc respectiva cazanie în locul dascălului. Credincioșii erau probabil mai atenți, auzind un alt glas, aproape copilăresc, decât acela obișnuit și monoton al bătrânului cântăreț. La marile sărbători, țin minte, cei tineri, inclusiv femeile, sărutau mâna celor în vârstă.

La Râmnic, încă din clasa I-a de liceu (cum ar fi acum a V-a) profesorul de Religie, părintele Roșescu (mort la Canal, sărmanul) ne obliga să mergem la biserică în fiecare duminică. Parcă mă văd cu șapca în mână între coloanele din pronaos, sculptate cu frumoase decorații florale, acum zdrențuite de vreme, ale ctitoriei brâncovenești, pictată de Pârvu Mutu, ca și biserica Colțea din București, înălțată de același spătar Mihail Cantacuzino.

Student în București, fără să am dreptul la cămin, am locuit, în anul I, la un prieten al tatei, în plin centru, pe strada Regală. Purtaam cravată, ca un adevărat „burghez”, cum eram considerat. Mă duceam adesea la Biserica Enei, cea distrusă în parte de cutremurul din 1977, și pusă la pământ, spre a-i șterge orice urmă, de Ceaușescu, și la frumoasa Biserică Zlătari de pe Calea Victoriei, unde slujea un preot bătrân, bărbat falnic, impunător, al cărui nume nu mi-l mai amintesc.

După arestarea tatei, în 1951, în timpul procesului, așteptam tremurând de emoție, în spatele Tribunalului mare, să vină mașina cu deținuți de la Jilava, care, când erau dați jos, în mare grabă, abia de îl puteam zări pe tata printre pistoalele mitralieră ale gardienilor, îndreptate împotriva lor, ca asupra unor criminali periculoși. Odată, înainte de a apărea duba neagră, am intrat

în Biserica Domnița Bălașa, din apropiere și am plătit preotului să ne facă o slujbă de ajutor pe drumul Golgotei pe care-l urcam. Câteși trei sub patrafir, mama, sora mea și cu mine, plângeam prăbușiți de durere, cu gândurile concentrate asupra scumpului nostru nevinovat. Niciodată, cred, n-am fost mai pătruns ca atunci de fiorul mistic, de speranța în ajutorul Domnului. Biserica Domnița Bălașa reprezintă, prin acel moment, cea mai profundă contopire a sufletului meu cu Cel de Sus.

În timpul vacanțelor, acum eram fără serviciu, petreceam destul timp într-un sat din nordul Dobrogei. Locuiam în casa parohială, chiar în curtea bisericii, unde, sărbătorile, mă duceam să mă închin și să ascult Sfânta Liturghie. Într-o duminică, după sfârșitul slujbei, cam pe la ora 12, i-am cerut preotului să facă o rugăciune și pentru tata, care se găsea în închisoare, cum prea bine știa și el. Mi-a răspuns grăbit că-i este foame și că rămâne pe altădată. „Altădată”, vai, n-a mai revenit niciodată. Au trecut anii, mai bine de 12, tata a ieșit, bietul, cu plămâni ciuruiți. Calvarul lui se dubla cu al nostru, al celor de afară, al suferințelor de tot felul. Eu, aproape că îmi pierdusem speranța, mă bântuiau îndoilele, vecine cu disperarea. Mă cam îndepărtasem de credință pentru toate câte mi se întâmplaseră, culminând cu refuzul preotului de care vorbeam, lipsit de har, de orice spiritualitate, neînțelegând un lucru elementar, că el își poate potoli foamea într-o jumătate de oră, pe când sărmanul meu tată, niciodată, până la încă îndepărtata eliberare. Și totuși, ajuns la Paris, în ajunul operației pe cord deschis, care urma să se producă după Paște, am simțit nevoia să merg la slujba de Înviere. Cum nu voiam să mă duc la biserica ortodoxă română, unde foiau securiștii, am descoperit în cartierul meu în care locuiam un fel de capelă rusească, o simplă încăpere, ceva mai mare, împodobită cu icoane și unde, bineînțeles, că slujba se ținea în rusește. Ducându-mă să cumpăr lumânări, auzeam credincioșii cerând „sficki” în loc de „bougies”, întâlneam bărbați în vârstă, îmbrăcați în costume confecționate din cea mai pură stofă englezească, dar demodate, roase și lustruite, ca orice haină purtată, fie și numai de sărbători, decenii în șir. Erau ruși albi, fugiți din țara lor în timpul revoluției bolșevice. Cântările bisericești erau oarecum altfel decât ale noastre, dar preotul ne-a chemat, ca și la noi, zicând „veniți să luați lumină!” și „Hristos voskres!” („Hristos a înviat!”). Și această lumină m-a cuprins și pe mine, redându-mi încrederea, puterea interioară și credința. Mă întorsesem în acele clipe la Dumnezeuul copilăriei mele, cerându-i să mă ierte și să mă ia sub sfânta Lui pază. Și Dumnezeu, în marea lui bunătate, m-a ajutat și mi-a iertat păcatele.

O altă biserică de care mă leagă amintiri binecuvântate a fost Mănăstirea Agapia, pictată de Nicolae Grigorescu. Locuiam la o maică și scriam într-un cerdac înconjurat de mușcate și acompaniat de dangătul clopotelor. Când făceam o pauză, mă duceam la biserică, unde se slujea în permanență și unde ascultam cântecele de rugă, melodioase și alinătoare ale maicilor. Acolo, între dealurile împădurite și în acea atmosferă calmă, pot spune romantică, am scris *Literatura epistolară*. Și au urmat și altele, de astă dată, în imediata vecinătate a frumoasei biserici din Bușteni, care-și proiectează silueta pe seninul cerului dinspre muntele Caraiman, ctitorie a Regelui catolic Carol I. În timpul comunismului, crâncen demolator al monumentelor trecutului, un preot de ispravă nu a distrus portretele Regelui și al Reginei Elisabeta, așa cum suna ucazul, și le-a acoperit cu o pânză trainică, mascându-le cu icoane, zugrăvite la repezeală. După 1989, ele au fost decopertate și acum pot fi admirate în toată splendoarea lor originală.

Aici, am început să scriu cărțile mele de memorialistică, trecând adesea pe la biserică, aprinzând lumânări pentru cei dragi mie, vii și morți. Aici, s-a născut *Operație pe cord deschis*, înrudită cu rândurile de față și ale cărei prime exemplare mi le-a adus o redactoriță tânără, de o mare sensibilitate. Cum i se încheia programul la editură, aflată în Casa Presei Libere, și cum eu eram nerăbdător, i-am ieșit în cale. Una dintre cărțile abia ieșite de sub tipar i-am oferit-o ei, scriindu-i emoționat și prima dedicație pe treptele Mănăstirii Cașin. Încă una din bisericile mele, și poate cea mai luminoasă, ea simbolizând o nouă etapă și o nouă înfățișare tematică și stilistică a scrisului meu.

30 octombrie 2012

De la Karavelov la „Pirin-Planina”

George Topîrceanu, bine cunoscutul poet și prozator, care a făcut parte din cercul revistei „Viața Românească” de la Iași, imediat după întoarcerea din primul război mondial, semnează de câteva ori cu pseudonimul *G. Struma*. Mai mult, în poezia *Cântec* se inspiră dintr-un cântec bulgăresc, în realitate, o poezie foarte răspândită a lui Liuben Karavelov: *Frumoasă ești pădurea mea*, din care G. Topîrceanu a reținut primul vers: „*Hubava si, moia gor...*”

Și pseudonimul, la prima vedere ciudat, și această undă poetică venită de peste Dunăre, se explicau nu pe cale cărturărească, ci pe una mult mai directă, mai nemijlocită. Poetul român cunoscuse Bulgaria la ea acasă, îi cunoscuse și se împrietenise, deși în fugă, cu o serie de bulgari, începuse a le învăța limba, fiind cu deosebire simțitor la cântecele populare. Împrejurarea în care s-a aflat G. Topîrceanu în țara vecină a fost, din păcate, una nefericită, și anume, în calitate de prizonier de război în 1916-1918, experiență ce avea să fie evocată în amintirile din captivitate sub titlul cu evidente rezonanțe onomastice bulgărești *Pirin-Planina*, volum apărut în 1936.

Desigur, în condițiile aspre pe care i le oferea situația de prizonier, poetul român a avut de înfruntat o seamă de vicisitudini, pe care le descrie cu sobrietate în carte. De aici nu trebuie să se deducă vreun resentiment față de poporul bulgar. În fond, autorul meditează asupra unui destin ingrat care a făcut ca cele două popoare prietene să ajungă în tabere adverse în timpul primului război mondial, datorită unei conjuncturi politice, care depășea, firește, acțiunea limitată a individului. *Pirin-Planina* nu e cătuși de puțin o scriere de instigație șovină, ci una îndemnând la respectarea dreptului de libertate națională și a valorilor de cultură și civilizație.

Traversând Bulgaria de la Dunăre la Munții Pirinului, în tristele convoaie de prizonieri, poetul soldat și-a dat seama că uneori suferința nu alege între învingători și învinși. Nu o dată au răbdat de foame sau au fost copleșiți de durere sau de milă, români și bulgari laolaltă. Iată o pagină a istoriei colective:

„O lumină de acvarium, searbădă și verzuie... o îngrămădeală mohorâtă de trupuri amestecate în poziții diferite – fețe plumburii, guri căscate, brațe încolăcite printre picioare străine... Pe un buștean, lângă rămășița unei vechi

șuri de paie, mucezită pe o parte, un soldat bulgar veghează topit de somn, cu fruntea înclinată, cu arma între genunchi”.

Din lipsă de bărbați, plecați în liniile de luptă, la un moment dat, convoiul este escortat de elevi de liceu. Scriitorul român intră în vorbă cu ei și aceștia îl cheamă pe profesorul lor de franceză, care se arată un om de cultură aleasă, lipsit de orice resentiment și care, când să se despartă, vine să-și ia rămas bun, dăruind poetului o pâine, spre uimirea și admirația prizonierilor. Un altul, ostaș simplu, îi oferă țigări, iar într-o gară, poate chiar în Sofia, o distinsă și frumoasă femeie, întâlnind privirile probabil mai deosebite ale soldatului care publicase două volume de versuri cu puțin înainte de a cădea în captivitate, îi zâmbește, iar acesta va purta icoana zâmbetului, ca pe o expresie a feminității și a civilizației.

În lagărele de la poalele Rodopilor, pe valea Strumei (nume care va deveni unul dintre pseudonimele poetului), G.Topîrceanu se împrietenește cu starșul Dilco Țfetcu Savanov ot selo Crușovene, okrik Vracenski de la care încep să învețe limba țării în care se găsea. Cum e și firesc sensibilitatea lui vibrează mai întâi la poezie, încât reține următoarele versuri:

*Malino, mome, Malino
la flenzi mome v' grădincă,
la chici ffele giulovo...*

(Malino, fată, malino – ia coboară în grădină – să împletești cununi de trandafiri...).

Dilco, văzând curiozitatea românului pentru cântecele populare, îi comunică și următoarele stihuri al căror haz îl vor fi amuzat pe cel ce le rostea în primul rând:

*Ot dol ide popiște
Sas dalgoto brădiște,
Șarină gaida pissână
Săs măniste nizână.*

Rezonanța lor pe românește (în tălmăcirea poetului nostru) nu e mai puțin comică:

*Vine popa de la vale
Cu bărboiul lui cel mare,
Cu cimpoaie-ncondeiate,
De mărgele-mpestritate.*

Limba bulgară, pe care G.Topîrceanu o învăța, natural, nu numai pe cale folclorică, îi joacă și feste, care duc la efecte de asemenea comice, poate și pentru că poetul era umorist. Crezând că va face impresie unui nacialnic, după ce executase un strașnic salut milităresc, poetul debitează pe nerăsuflăte următoarea frază: „Șto ste turi râțițe u gabuve?”, care înseamnă nici mai mult nici mai puțin: „Ce tot stai d-ta așa cu mâinile-n buzunare?”.

Manifestările de prietenie din partea bulgarilor încep să devină numeroase. Ajutorul de nacialnic de la Melnik, auzind că printre prizonieri este și un *pissateli*, îl îmbrățișează cu voioșie și ciocnește cu el un pahar de vin pentru viitoarea împăcare dintre România și Bulgaria. Oameni de inimă și de viață se arată cantonierul Stan Ion Boldișcu și Dimităr, cu acesta aflându-se într-o adevărată aventură, prădând coșul și rachiul unui țaran macedonean și apoi aducând la chef două tinere grecoalice. Dimităr e așa de bine dispus, încât uită că escortează un prizonier. Cei doi ajung să fraternizeze.

„Am coborât apoi pe fugă ultimele pante ale Pirinului, sprinteni și plini de voie bună, parcă toată lumea era a noastră. Dimităr mă luase după mijloc și mergea cu pușca târâș, pe coastă-n jos, cântând cât îl ținea gura:

*Tre meseța v'Gorna Bania
I cettirta vâf Sofi-i-a.*

Inimosul Dimităr îi spune la despărțire celui pe care chipurile îl păzise: „Sbogmu, moi brate! I mnogo zdrave!” („Cu bine, măi frate, și să fii sănătos!”).

Toamna și iarna 1917, G.Topîrceanu le petrece în spitalul „Klon Evropa”, instalat într-un hotel din centrul Sofiei unde va fi un fel de secretar-interpret de limba franceză până în momentul eliberării prin intervenția pe lângă comandamentul bulgar din București a lui C.Stere, directorul și ideologul „Vieții Românești”, adept al Puterilor Centrale.

Sunt de notat și întâmplările din spital, una de o admirabilă poezie, dialogul de la distanță cu o tânără fată care, locuind într-o clădire vecină, compunea, de la fereastră, cuvinte cu litere tăiate din carton, pe care însă românul nu ajungea să le descifreze. Înțelegea, firește, gestul de puritate cu o reală emoție.

Pirin-Planina culminează cu paginile din final, care descriu plecarea autorului spre țară, escortat de un alt ostaș, Stancio. Era în ajun de An Nou 1918 și sentinela îi propune prizonierului să sară din tren, întrucât linia ferată trecea pe aproape de satul său. Ceea ce și fac de îndată, rostogolindu-se amândoi prin zăpadă. Scriitorul intră acum într-un sat și într-o casă bulgărească, foarte asemănătoare cu ale noastre. Imaginea e de pace, de patriarhalitate.

„După o jumătate de ceas, am intrat în sat. Era încă puțină lumină. Femei îmbrobodite ne întâmpinau cu priviri curioase, îi aruncau lui Stancio câte o întrebare, la care el răspundea, ca totdeauna, în doi peri. La crășmă oameni bătrâni și gospodine grăbite se înghesuiau să cumpere vin pentru praznicul cel mare de a doua zi.

Am făcut la stânga pe o ulicioară.

– Mai e mult ?

– *Tucă!* mi-a răspuns Stancio, împingând cu umărul o porțiță într-un gard de nuiele. Am văzut în fundul ogrăzii o casă cu streșini joase, încărcate de zăpadă. Era lumină la fereastră.

Un câine a hămăit de câteva ori și ușa s-a deschis: în privazul ei luminat s-a ivit o femeie tânără și, la spatele ei, un moșneag.

– Stancio! a strigat femeia c-o tresărire de nemăsurată bucurie”.

După ce se descotorosesc de echipamentul militar, înfrigurați, drumeții se aciuează lângă cuptor, primiți cu dragă inimă de soția lui Stancio și de bătrânul Dediu Manole, figura care sintetizează cel mai bine omenia, deseori evocată în cartea lui G.Topîrceanu. Gazdele fac în grabă pregătiri, bătrânul se duce la cârciumă să cumpere vin, tânăra femeie răstoarnă un scrob, prea ardeiat pentru oaspetele român, și scoate din cuptor o tavă de plăcintă (banița), cu ceapă și bucăți de slănină, mâncare tradițională de Anul Nou. Se așează cu toții la masă și încep să ciocnească pahare cu vin, purtătorul de cuvânt fiind Dediu Manole, în spiritul cel mai obiectiv al istoriei și al prieteniei dintre cele două popoare vecine care, de-a lungul secolelor, au avut destine într-un fel asemănătoare.

„Noi, cu voi românii, n-avem nimic, a zis el deodată, întorcându-se spre mine. Voi sunteți tot creștini ca noi; și pe vremea când eram eu flăcău, ați venit cu rușii să ne scăpați de robie. Ș-apoi – adăugă el mai încet – la Ro-

mânia merg mulți de-ai noștri și se întorc cu parale bune – ...că România e țară bogată...”.

„Îmi vorbea pe bulgărește. Înțelegeam tot ce spune, dar de răspuns îmi venea mai greu.

Noi cu turcii avem ce avem! urmă bătrânul înviorat. Acum suntem tovarăși, ca mîța cu câinele – dar altădată... Venea *efendi* turcul călare și trăgea la casa omului, fie ziua, fie noapte. Și bulgarul îi ținea calul de căpăstru la poartă, și turcul intra în casă la nevastă... Și pe urmă cerea lapte dulce – da’ nu se ridica să-l bea, ci porunca bulgarului să-i ducă laptele la gură, cu lingura, ca la copil...”.

Discuția despre stăpânirea otomană de care i-a scăpat războiul de independență al românilor se încheie curând, bătrânul urându-ne la toți *Lecă noș* (Noapte bună). La omenia acestei familii simple de bulgari, scriitorul român răspunde și el cu aceeași omenie în reflecțiile sale dinaintea somnului:

„Multă vreme n-am putut s-adorm.

Cu fața la părete ascultam sforăitul bătrânului și viscolul de afară, care sufla din când în când cu glas de pustiire, pe lângă ferestre. De undeva, din întuneric, o porțiță deschisă ori o șindrilă clătinată de vânt gemea încet și jalnic la răstimpuri rare. Și mă gândeam la întâmplarea neașteptată care m-a adus, în noaptea de Anul Nou, în casa asta de bulgar. Dacă nu săream din tren, aș fi fost acum departe, poate aș fi ajuns în țară... Dar nu-mi părea rău. Mulțămită mie, două sărmame ființe omenești, în vâlmășagul aprins al marelui război, aruncate acum laolaltă, subț același acoperiș, izbuteau să fure vieții, pe apucate, partea lor de fericire umilă”.

Deși văzută în condițiile vitrege ale războiului, Bulgaria i-a lăsat poetului român amintiri emoționante, prin chipurile umane pe care le-a cunoscut, prin acea noapte de Anul Nou, ca o simbolică imagine a păcii, a lăsat urme în opera lui prin acel *Cântec* semnat G.Struma și care fusese inspirat de un cântec bulgăresc. Versul lui Karavelov („Hubava si, moia goro”), ajuns pe buzele necăjiților ostași în vâltoarea războiului, avea să aibă ecou în inima poetului român, acesta regăsindu-se în aceeași dragoste de natură și aceeași romantică melancolie. Alături de *Pirin-Planina*, *Cântec* e încă un semn de prietenie și de fină prețuire a vecinilor noștri, filtrat printr-un lirism delicat și discret:

*Frumoasă ești, pădurea mea,
Când umbra-i încă rară
Și printre crengi adie-abia
Un vânt de primăvară...
Când de subț frunze moarte ies
În umbră viorele,
Iar eu străbat huzeagul des
Cu gândurile mele...
Când strălucesc subț rouă grea
Cărări de soare pline,
Frumoasă ești, pădurea mea,
Și singură ca mine...*

NICOLAE MOTOC

Cioburi dintr-o crestomație a falezei

În siajul unor vinovate concilieri fără țintă sau devoțiuni
 Paterne mă abandonez poruncilor deviante ale zeiței
 Amnezice de care ascult cu sute de perechi de urechi
 Când se arată de partea agresiunii în ipostaza daliană
 A unei venus de milo cu sertare sau când se ascunde
 Sub masca sfințeniei împrumutând ceva din pioșenia
 Și umilința maicii tereza dar fără să-i accepte destinul

Dar mai ales dus și sedus de ostil-impenetrabilul Tău
 Ego viran
 Mă las păcălit de o falsă vocație eroi-comică și (de)cad
 În serviciul ecarisajului public decis să adun și să car
 Deșeurile și nefericirile urbei c-o robopubelă din sticlă

Schelete de poker mecanic într-o rână Roi
 De viespii – fantasme ale jocului – și insule
 De faguri escaladate din plectiseală de trenuri
 Din crisalide unduind gelatinoase cu graba
 Dorinței care ține departe iubirea de adevăr
 Visând să fie schimbate în fluturi ai norocului

Un val de înclaudate nemulțumiri reprimite taie o fantă
 În cerul mării
 Unde – înrămat de ramuri cu ghimpi de salcâm împletite
 Și unduind ca făcute cu drotul – un copil în umbra mamei
 Stă fricos ca-n sihăstria unui pasaj de erori sedimentare
 Fără să înțeleagă de ce îl podidește râsul când trebuie
 Să plângă și de ce tace când e prea des și aspru pedepsit

Se vălătuesc tot mai des cu norii și se-aliniază în urmă
 La limita vederii și a verii înaintând paralel cu versantul
 Opus urbei câteva cargouri sub steaguri albe – înnobilate
 De ochiul divinității –
 Ce-ngrozesc nu atât pentru c-au rămas tefere înfruntând
 Potopul iar acum înaintează răsfățate de valuri anistorice
 Cât pentru că își țin în cală lăzile burdușite cu explozive
 Din blestămățiile delirante ale unei vieți niciodată trăite

De tandrețea și efuziunile unui atașament depresiv n-au
Nevoie nici ciorchinii florilor liliachii de urzici care-mi cer
Să redevin ochiul neiertător al copilului fugit de-acasă
Când deși călăuzit de zeița cuibărită în mine să înțeleg
Că-n iubire chiar dacă ai în picioare sandalele lui perseu
Rămâi încremenit și pierdut ca la o răscruce dacă eziți
Să alegi între un drum al loialității și un drum al neantului

Către o ignobilă religie a dorinței

Ca orice reper esențial dinaintea Ta faleza e fatalitatea
Care seduce și refuză să fie sedusă Oglindă a eșecului
În spațiul duratei Stăruința ei în nevremelnicie Geniala
Ei neîncredere față de cuvintele care o laudă fără măsură
Devotată cruzimii țințelor umane-n mișcare doar ea poate
Să-mi arate o cale
De-a ieși viu din gogoșa de mătase a credinței divine

Cine s-a preumblat printre ruinele cetății efes și s-a oprit
O clipă să asculte pașii lui heraclit în drum spre celsus
Library – abia ieșit de la o subterană a-mbrățișărilor ilicite
Unde și-a lăsat tristețea și câteva drahme – știe ce spun

Cine a văzut scrijelate cu stângăcie pe o stelă funerară
Un șir de siluete cu mâinile întinse vibrând înfiorate
De răsuflarea mării egee avertizând că sunt încă vii
Înțelege de ce – ursuz și trufaș – numai Ție mă închin

Disprețul și nepăsarea îți stăruie îndelung sub pleoapa
Noptii și uneori pe neașteptate își dezvăluie puterea
Fiecare punct nevăzut al lor se adună pe creasta falezei
Și se dispersează într-o infinitate de puncte de panică

Dar umbrele săpate-n calcarul stelei cu migala disperării
Tremură avertizând că nu poți avea cu adevărat nimic
Din ce atingi iar bucuria iubirii și nebunia dorinței cântă
Înfrățite în virtualitatea brațelor deschise să-mbrățișeze

Ele știi că n-ai nici o șansă să-ți recunoști adevărata
Identitate în jubilația frigului care îți mângâie oasele
Sparte sau în suspinele vântului care-ți spulberă cenușa

Mâini fantomatice văd și ating cu degetele înfrigurate
De emoție vrând să-ți alunge lacrimile și spaima Buze
Grăbite să-și recâștige conturul în piatră deși n-au uitat
Mușcăturile infidelității te îmbracă în șoapte de dragoste

Vânzoleli de pulpe sticlind de gheare de urs
Și fălci căscate de lup în chenare din sânge

Fulgerări de coapse care dansând dansând
Gonesc stelele luna desăvârșind cu-ntristare
Întunericul și triumful tunetelor de timpane
Asupra muzicii diafane cumpănite de țiteră

Numai Tu care te scufunzi în tenebrele nopții veșnice
Încerci să le ridici c-o suflare de viață la suprafața clipei
Și aceasta dincolo de strălucirea zâmbetului sceptic
De pliurile pieptarului tăiat în piatră și amenințătoarele
Reflexe ale sabiei care i se leagănă zeiței în cingătoare

Cruzimea și câteva tabieturi astrale

Ținta vie-n desfășurarea fazei prea iubite fără să aibă
Un sens ascuns
E ca zeița să-și lungească anapoda drumul spre mare

Acul de busolă al fidelității să indice prematur rândunicii
Sudul iar dorința să nu plece ci să încerce să semene
Tristeții sărind peste câinele mort din marginea potecii

Ce desfătare cinică să vezi pe ecranul verii îmbăiată
În propria-i salivă disperarea și omeneasca recunoștință
Și-un hiphopstar să-și apostrofeze mama numind-o cățea

Să țipe în fața oglinzii în fierbere alcătuite din adolescenți
În extaz și să-și înfigă cuțitul într-un trup gonflabil având
Chipul mamei (sau iubitei) pedepsind-o fiindcă l-a părăsit
Iar tu în culise să-ți zdrăngăni strunele din mațe de sfinți
Reproșându-ți că umbra e unicul tău spor adăugat vieții

Cazemata-i străină de vreo țintă războinică
Și pare a ocroti tăcerea fazei de vaietele
Orgasmice ale menadelor ucigașe Dorind
Cuminecarea așteaptă pioasă îmbrățișarea
Mării În afara gloriei și a iubirii crește durata
În spațiul cruzimii iluziei șerpuieste sajal istoriei

De la una din tot mai multele ferestre cu gratii ale urbei
Să te spioneze îndrăgostiți genunchii dimineții curioși
Să afle dacă mai știi ce simți peste noapte când mângâi
Coapsele subțiri și sâni cu sfârcuri roz ai unei vestale
Abia-nchinată lui neptun – părinții ei dorm în pat iar ea
Suspină goală pe dușumea la primele exerciții tantrice

Să nu uiți și nici să ierți dorinței vrăjitoareasca plăcere
De-ați vârî sub frunte – între viziunea cădelnițatei vecii
Și uneltele morții –
Imaginea câinelui lup cu blană argintie și ochi albaștri

Din curtea catedralei catolice care îl ține la distanță
Cu lătrături evazive și inocente pe nefericitul paznic divin

Să rămâi mulțumit că nu-l contrazice uriașul ciobănesc
Mioritic cu limba ca un șarpe roșu în vânt care șade
Sprijinit pe labele din față de balustrada balconului vecin
Cu măreția catedralei ortodoxe și te ține treaz noaptea
Decupând metodic hălci din magnificile insule ale fericirii

Deciziile dorinței prin tragere la sorti

O religie a cruzimii din unghi de vedere particular n-ar
Sfida vreo dogmă despre concretețea abisului din unghi
De vedere comun unde secundele fug în toate direcțiile
Devenind inversul lor și mai mult decât non-secunde

Într-un spațiu intermediar e de ajuns să auzi fântânile
Îngânând pe strune de izvoare vaiete și suspine orifice
Schimbate-n coliere și inele purtate-ntre sâni și pe degete
De noile menade Țipetele lor care-s ale trădării le aud
Și când le simt prin preajmă umbrele însoțite de sticliri
De podoabe ale infernului nepurtate vreodată de euridice

Se înalță deasupra lor și holograma sexului bărbătesc
Sărutat într-o forfotă de mâini și unghii pictate cu stele
Pură și generoasă rămâne întotdeauna iubirea în muta
Rea din departe în aproape a datelor jubilației pe scara
Lui escher (și a Ta) cu fușteii vopsiți în culorile curcubeului

Copilăria cruzimii sau cruzimea copilăriei își dau mâna
Și se confundă-n dorință precum repeziciunea gândului
Cu lentoarea sau întunericul visului cu strălucirea faptei

Cum să accepți că într-o secundă aluneci
Pierdut în bezna unei singurătăți ostile unde
Nici tandrețea iluziei umile nu pătrunde iar
Tăcerea e ca un zid fără început și fără sfârșit
De care – reconsiderându-și magia și mimând
Agerimea dorinței – nu trece nici frumusețea

Maturitatea cruzimii – exactă ca seninătatea deciziei
Marelui subiect exterior de a-și crucifica singurul fiu
Ca declanșarea unei avalanșe când la poalele muntelui
E o sărbătoare în desfășurare cu imnuri în cinstea lui

Cruzimea face ape ca diamantul pe inelul adolescenței
Care în pat răspunde unor șoapte de dragoste analizând
Cu o carte-n mâini subtilitățile unui aforism de kierkegaard

Poate fiindcă-s obsedat nu atât de iubire cât de absența ei
Și devotat ursuzeniei traiului solitar de bârlog mă văd perse
Cutat fără milă de imaginea copilului ce plânge la fotograf
De frica ursului de pluș așezat lângă el – fiindcă așa îi cer
Părinții – n-aș ezita să dau laba cu tufele de scai galben și
Crengile țepoase de salcâm cuprinse de incendii florale

Zbor sub nori al unui șoim din raze

Aș fi vrut (recunosc) să mă simt aspru și esențial definit
Ca pietrele risipite de valuri printre lucrurile ieșite din uz

Aș fi vrut să împrumut orice formă despre care neștiind
Nimic să fiu fericit pentru că o schimbare e întotdeauna
Șansa unei vieți în altă formă iar moartea înspăimântă
Doar pentru o clipă – după care absența ei e absolută

Clipa e parte din tine și prin ce ai sub ochi deși sub ochi
Ai și ceea ce repede nu mai e real și nici nu-ți aparține
Gata să-ți îndrepte pașii într-o direcție la care nu te aștepți
Și tot mai departe de ceea ce crezi că ești sau iubești

Uneori în amurg întâlnesc pe plaja pustie fragmente
Din oasele lui absyrtus Le văd fosforescența chemând
Puterea unei muzici a reîntregirii și atunci îmi doresc
Să fiu ochiul acestui frate al medeei tăiat și azvârlit
În mare să oprească corăbiile tatălui jefuit de lâna de aur

Dar n-aș vrea să am destinul mitocondriilor din celulele
VII – minuscule uzine nucleare ce transformă oxigenul
Din sânge în energie – pentru a încetini timpul și să fac
Cu voluptate dintr-un eșec evitabil o izbândă inevitabilă

Încep să înțeleg și aproape mă înveselește
Gândul că până și moartea își simte puterea
Știrbită în marginea falezei și a verii Marcat
Ca de un eșec amânat sub arcade de salcâm
Reconsider cuvintele-monedă ce ascund vidul
Și vorbesc mai clar în limba tăcerii care vede

Nu mi-aș asuma tristețea menadelor de-a fi la cheremul
Mâinilor de bărbat fie și străpunse de piroane să ascult
De o algebră a rătăcirii proclamând pasiunea de a fi dorite

Mi-ar fi pe plac să rămân mereu fidel fiului lui oagros
Ce nu cuteza să strivească un fluture deși era puternic
(Se odihnea pe un pat din fulgere) să rămân viu și ager
Dincolo de somnul dorinței din cioburile de oglinzi viscolite
De chipuri de menade care se revarsă asupra falezei
Și să văd mai departe decât vezi Tu sau zeița cruzimii

Spațiul unor singurătăți relegate

La porțile legii și-ale legendei scufundate în propria lor
Oroare doar vântul recunoaște creanțele mării asupra
Falezii cu proiecții fără pasaje de salvare a speranței

Suflă fericit în țevi de eșapament sufocate de ghirlande
De rochița rândunicii Se leagănă în caroseria fără roți
Răsturnată a pompelor funebre și-ntâmpină cu simpatie
Delegația ultimei colonii de rușinea fetei Se zbenguie
Printre pubelele din marginea urbei ce-și etalează fără
Rușine zonele inghinale cucerite de pânze de păianjen

Droaia de atingeri profane și fiori ai nevoii de a plonja
A corp pierdu
În eul celuilalt dă ocol unei lumi unde binele izvorăște
Din anamorfozele răului agonizând între aceiași versanți:
Voluptatea acțiunii care își apropie de buze infernul
Clipei și mirajul retragerii dincolo de visul care-l refuză

Cineva oricum îți înfige-n inimă de când te naști gheara
Vremelniceii iritat de un fel de invidie fiindcă ți s-au dat
Cuvintele spre a-i sfida și-apostrofa trufia nevremelniceii

Talaz de femei kicone străine de grijile casei
Legănare-n zori cu iederă-ntre sâni cu frunze
De viță în plete și cercei din ciorchini de flori
De salcâm într-o muzică a ochiului înălțând
Din coșmelia țestoasei un soi de țiteră verde
Și din varga de stuf o lancie vișinie de oboi

Moartea – prezentă sau anticipată – nu-și e suficientă
Pe ultima treaptă a falezii Te însoțesc pas cu pas
Înșelătoria și ura până ajungi să fii îmbrățișat de mare
În defavoarea depărtării Privilegiu la care nici urbea
Nu se așteaptă fiindcă celelalte trepte de maidane sunt
Împotrivă și preferă să se scufunde singure în valuri

Hăituit de porunci provocatoare – Să ai nerușinarea
Pragul convins că de trecerea lui depinde și șansa
Ta de a fi repudiat sau îmbrățișat Să crezi cu tărie
Că bucuria se exprimă mai ales prin moarte Să vezi
În trădare și o sărbătoare Să te uiți la suferința oricui
Ca la o piatră din șanțul drumului – imaginezi expediții
Pe o mare interioară
Urmând traseele tiranice ale unei piraterii fermecate

Oasele mamei luminează potecile verii

În umbra falezei eșecul e uneori evaluat ca o izbândă
A trufiei deși faptele dicțiunii sună paralel cu izvoarele
Bucuriei și nu știi dacă prețuiești mai mult arcul valului
Ce ignoră istoria oricărei traiectorii sau modestia totală
A maidanelor în trepte asaltate noaptea de meduze
Ce pâlپاie agonic
Ca lumina farului – roșie când i se bănuiește un scop

Te dăruiești unui strop de rouă într-un dezacord secret
Cu șansa de-a ieși întreg printr-un salt din infernul clipei

Aici unde depărtarea se zbate într-o jubilantă plasă
De gânduri magnetice iar frumusețea se regăsește
Tăioasă și strălucitoare în suspinele dorinței refuzate

Tocmai pentru că-ți rămâne neclintită domnia sumbră
De paing celest care se îmbracă într-un ghem de fire
Otrăvite și este limpede că se autodevoră cât mai e viu

Urme înguste de tălpi goale în pulberea potecii își duc
Singure de grijă să nu se rătăcească O urbe de grauri
Dintr-un salcâm se cutremură sub o ploaie cu tunete

Câteva cartiere de albăstrele își uită de frică numele

E vie și reconfortantă nepăsarea voioșiei prin care macul
Renunță la petale
Vezi în gestul lui grăbit libertatea de a-și iubi destinul un
Mod nonșalant refuzând agonia de a-și accepta sfârșitul
Deși bulbul plin de semințe abia urmează să explodeze

Vraja micului zeu kama suie spre cer brațe
De adolescente și le rotește în spirală Suie
Redimensionat și relieful falezei cu fiecare
Mănunchi stingher de scai galben și trestii
Ghidrane unde gușterii țin între dinți icoane
De menade și câte-un prezervativ parfumat

Aici unde sunt liber să-mi asum sau să-mi declin un soi
De înțelegere cu solemnele broaște ghemuite în coșmelii
De piatră pe care copil fiind nu ezit – bântuit de un duh al
Cruzimii și al iernii virtuale din preajma vechilor cazemate
Nemțești – să le-ncalec în toiul verii și să mă dau cu sania
Uitând ca un nemernic că le-am fost frate în altă viață

De-a v-ați ascunselea într-un aforism

În absența ochiului scoarța creierului își caută un alt ego
În scoarța salcâmului
Unghii de șaman privesc arborescent și așteaptă să dea
Dincolo de capriciile mării de alt contur decât cel al inimii
Încă vii scoase dintr-un trup întins pe o piatră de jertfă

Se rotesc c-un evantai de răsfrângeri din sabia de bronz
Și din oglinda de jad cu taste din stele ale lui moctezuma

O coțofană foarfecă amenințătoare dimineața metalică
A urbei Aici ticăloșia umblă fără cap în rochie de mireasă
Cu flori lălâi de salcâm în loc de dantele iar perfidia
Se ascunde sub poalele ei de o cianotică transparentă

Ochi de pază dacă n-aș fi aș fi calcul subtil și-amăgitor
Al țintelor în mișcare ale iluziei în marginea altei faleze
Ceea ce oricum nu suferă comparație cu destinul unei
Ecuatii clasice unde abia după ce te prefaci că aduni
Un șirag de **X**-uri egal cu **O** începi să cauți un răspuns

Vânzoleli de pulpe sticlind de gheare de urs
Și fălci căscate de lup în chenare din sânge
Fulgerări de coapse care dansând dansând
Gonesc stelele luna desăvârșind cu-ntristare
Întunericul și triumful tunetelor de timpane
Asupra muzicii diafane cumpănite de țiteră

Excedat de atracțiile și fascinațiile improbabilității sexului
Când coincid cu lungimea de undă a spaimei de moarte

Nu aș trece însă cu vederea nici traiectoriile unor sateliți
Care spionând soarta lumii rețin cu exactitate până
Și curburile aruncate nopții de trupurile vânzătoarelor
De dragoste dar ignoră ca din întâmplare traseele
Subteranelor și gurilor de canal unde dorm copiii străzii

Nu aș ezita nici să denunț crima platitudinii generalizate
Sau performanțele de gașcă ale regilor cu ghetete de aur
Alergând după un balon unde este rareori închis un rest
De spirit și iubire dinaintea unui nou orizont al disperării

Golul slăvit la fiecare pas care crește și astfel se justifică
Rezultatul final
Egal dincolo de cifre opozante cu obsesia că nu trăiești
Cu-adevărat decât sub aplauzele și trompetele galeriei

A ignora destinul mitocondriilor

Cel care știe că este fără să fie săgetat de lumina inimii
Dintr-o picătură de sânge echivalând c-un mister inex
Primabil se retrage în spatele unui ochi impersonal
Care îți poate trezi dorința în răspăr cu muzica incertă
A formelor de a te regăsi în celălalt întreg și suveran

Brutalitatea vieții este oricum prea aproape de viziunile
Unui eu abstract ce nu se vede și aude nici pe sine
Și prea departe de simplitatea țintei și disperarea furiei
Care îi pune în cumpănă sau consolidează divinitatea

Un buștean putrezit ne invită să ne odihnim O pâlnie
De floare de dovleac ne con-ține într-un strop de rouă
Fruitele păroase de ciunăfaie întreabă dacă seamănă
Cu niște mingi minuscule de rugby Câțiva cărcei de viță
Se laudă că preferă când urcă pe scoarța salcâmului
Să împrumute legănarea unei bucle din pletele lui isus

Te pândește chiar din inima falezei cineva care fără
Să dorească să-ți fie stăpân ți se opune Îi poți accepta
Pentru o secundă autoritatea dar să nu uiți că sărind în
Spațiul secundeii următoare pentru a-i prelungi bucuria
De a trăi prin tine nu faci decât să-i pregătești sfârșitul

Aici se adună din oglinzile urbei și se rotesc
Fantasmele adolescentelor nebune de iubire
Iar cui le-ntâlnește noaptea și-i dau târcoale
Goale cu lentori de fum îi zic să își caute alt
Drum departe de orice ciutană care umblă
C-un lacăt și-o cheie de aur agățate de buric

Doar marea rareori își permite în amurg să se scalde
În propria-i legendă
Când își păstrează voioasă ființa întreagă refuzând
Ipocrizia autoregenerării sau lașitatea însoțirii cu păsări
De pradă mimând directetea unui țel și evită să fie
Fidelă oricărei *bunestiri* care pune ura în locul iubirii

O smerită plecăciune muzicală pentru ce-mi prisosește
După ce i-am trecut înot apele intransigente și privesc
În zori într-un ciob de oglindă să văd dacă mai respir

Omu' de piatră*

omu' de piatră
era statuia noastră din centru satului
un luptător cu arma în mână
și priviri scrutătoare

nu știa nimeni
cu cine se-nfrunta de ani
într-un război fără sfârșit
fără învingători și învinși
și-n general nu-l prea mai băga nimeni
în seamă

nefiind nici un vrăjmaș prin preajmă
noi am dedus că se lupta cu timpul
pentru că hainele-i erau tot mai prăfuite
și mai crăpate
chiar și arma își pierduse măreția
atârând ca o coadă de bou
casca îi crăpase
asemenea dovlecilor răscopți
iar prin cartușieră-i sufla vântul

la ceva tot era și el bun
când înainte de meciul
cu ăia din deal
echipa noastră din vale
se aduna cu mic cu mare în juru-i
să prindă puteri
să se-mbărbăteze

*Poeme din volumul „Raiul ascuns”, vol. II.

O biată pârloagă

pe tata nu l-a văzut nimeni
beat niciodată
deși bea și el ca tot omul
cu griji și nevoi

unii spuneau că bea cu măsură
alții că ține la tăvăleală
ca orice basarabean veritabil

eu cred însă că tata nu se-mbăta
pentru că atunci
când ducea paharul la gură
sufletul său mai mult se-ntrista

poate se gândea la via copilăriei sale
de pe dealurile Bieștiului
din cealaltă Românie
rămasă de o groază de ani
o biată pârloagă

Specialiștii

asemenea meșterilor cei mari
și pe noi viața ne obligase
să ne specializăm
în o mulțime de îndeletniciri folositoare

Mezeu mânuia peste gard
hoțoaica de cireșe
până ce făcea scurtă la mână
și din burțile noastre baloane

frații gemeni Dugulin
unul stângaci și altul dreptaci
băteau popicul din două părți
până ce făceau groapă-n pământ

cu arta iuțelii de mână
și-a nebăgării de seamă
Măntiu șterpelea scovergile maică-sii
cu care ne țineam toți foamea
cât era ziua de lungă

și eu aveam îndemânarea mea
la ținut mereu minte

cu care îmi câștigasem respectul tuturor
mai ales când le suflam la ore
nume ciudate de orașe
 țări
 continente

Lupi tineri

din umbrele mâinilor noastre
se nășteau lupi tineri
care se hârjoneau pe cearșaful peretelui
până când filmul
își lua porția leului răgnitor

noi îi dresam
fără zahăr cubic și fără bomboane
doar cu dulceața luminii
ce ne curgea peste frunți
ca miracolele născute-n povești

lupi tineri pe ecranul peretelui
urlând la luna
stoarsă într-un bec chior
să adune scufițele roșii
fugite din adâncul pădurii
pe băncile roase de lemn

Mitică

Mitică era câinele școlii noastre
paznicul ei de nădejde
când noaptea-și arunca umbra
peste mușcatele ce râdeau în ferestre

nu știa nimeni când
și de unde apăruse
poate ni-l trimisese destinul
sau îngerii noștri buni și-ascultători
să ne bucure și nouă recreațiile
după cumplitele ore de aritmetică
după conjugările ce ne lăsau usturime
pe gât

Mitică era foarte înțelept
nu mânca decât din pachetele

celor cu dare de bunățuri
iar după ore
numai pe directorul școlii
îl conducea până acasă

desigur se orientase sărmanul
simțise și el unde era puterea

Leana Creații

Leana Creații era ocrotitoarea mea
de fiecare zi
mai mare decât mine cu-n an
dar mai ales cu-n cap
Leana m-a scăpat
din multe neazuri

exista între noi
o alianță de bună-vecinătate
dar eu cred
că mult mai mult de atât
o simpatie a ei
pentru firea mea veșnic neajutorată
și o admirație a mea
față de robustețea ei justițiară

Leana nu se-ncurca
cu jumătățile de măsură
când avea de spus ceva
spunea până la capăt
iar când avea de dat un pumn
îl da cu toată responsabilitatea

era un fel de amazoană
pentru noi Leana
păcat că s-a așezat de tânără
la casa ei
altfel multe întâmplări vestite
ar mai fi călărit lângă noi

Focul

din când în când
în satul nostru luau foc
o casă o șură un coșar

focul se isca așa din senin
sau poate din intensitatea
unor certuri grele amorțite de ani

oricare ar fi fost cauza
focul unea pe loc tot satul
care venea cu mic cu mare
să ucidă balaurii vâlvătăilor

gălețile cu apă
zburau din mână în mână
cu viteza cu care vagoanele luminoase
șterg întunericul de pe pereții
gărilor mici

lanțul acesta de mâini și de inimi
l-a făcut pe nea Sile Cotoban
să-și consolideze o părere
care nu l-a părăsit apoi toată viața :
bă ascultă la mine
doar focul scoate ce-i mai bun
din păcătoșiiăștia de oameni

CRISTIANA ESO

(Franța)

Al cincilea punct din roza vânturilor

Judith, Judith, Judith!

Singur și vădov de prea-frumos.

Ah Judith, blestemat e castelul plin de crini și de minuni!

Castel cu șapte porți zăvorâte, pentru șapte ceasuri ale zilei.

Oh, Judith, uimirea ta mă face puternic,

dă-mi patimă să stau la umbra mâinii tale.

Numai minuni, numai bogății pentru o singură slăbiciune,

numai tăcere pentru o mie de ziduri reci.

Vezi tu ninsoarea de lumină ce izbucnește din camera de tortură?

De ce să speli cu trena ta dalele sângerei și pereții din care străbat gemete
înăbușite?

Vezi tu sala mea de arme în centrul căreia am așezat un pat de durere,
Judith?

De ce să te culci în el, femeie?

De ce să între lumina zilei în camere?

Rouă pentru ochii mei de bătrână viperă,
te urmez în grădină orbecăind.

Cum te-am meritat eu pe tine, minunăție?

Flori, pretutindeni își desfac ceremonios caliciul

și de-ai fi floare te-ar iubi cu mister vegetal.

Ce-are a face dacă toate torc fir cu perle de agate, de spineli, de rubine?

Dacă toate plâng și susură vrăjitorii?

Nu le asculta și treci mai departe.

Ah, când ai descoperit astrul din camera a patra,

ai strigat ca la durerile facerii,

căci izbucnirea lui a ascuns lumina zilei.

Apoi ai căzut, părul tău despletit ștergând podeaua de marmură.

Judith, nu te mira, căci ai luat de bărbat

bătrânul cel mai slut și cel mai bogat din vecinătate.

Pasul tău tânăr mă împlânzește,

dar tu femeie, scormonind în sarcofagul din trecut

vei întrevedea înspăimântătoarea frumusețe a șarpelui.

N-ai mai văzut domeniu ca al meu :

Dealuri drapate cu majestatea viței-de-vie,

Păduri foșnitoare cu fiare dansând,
Roiuri de albine șerpuid, sidefii, în bătaia vântului.

Dar ai trecut pragul și zburzi pe câmpia cu floarea-soarelui și maci.
Mi-ai adus un buchet,
dar cum ai intrat în castel, florile s-au făcut scrum.
Judith,
cum ai putut crede că lumina zilei ar putea încălzi zidurile umede
și oasele mele roase de atâta urât ?

Te-ai plictisit deja Judith.
Iată cheia din mărăcini pentru ușa de oțel :
cămașa o lepezi să te scalzi în râul de lacrimi,
dar tu râzi, râzi căci nu ți-e teamă,
tu ești tânără și frumoasă și nu știi ce nume poartă apa în care te arunci.

Ca o liană de jad,
ai ieșit din unde – și mai ispititoare –
să descoperi cele patru muze din patru colțuri ale lumii.
Pe prima am sărutat-o pe frunte în zori,
i-am oferit ca slujitori zefirul și aurora.
Pe-a doua am strâns-o în brațe în miez de zi,
despicând astfel hotarul văzutului de nevăzut.
A treia am condus-o la altar în amurg,
apoi, am așezat-o pe patul de vișin,
în mătăsurii cu parfum de ghimbir și garofițe.

Toate patru dorm și așteaptă cu nerăbdare să te cunoască.
Ia-ți locul ce ți se cuvine.
Iată-ți corsajul regal, cașmirul bătut cu safire și ametiste,
Secretele nopții, eșarfele din care țâșnesc stele.

Grație a patru soții am prosperat și am învins,
dar Judith, în mister de piatră vei dăinui,
al cincilea punct din roza vânturilor.
Alătură-te surorilor tale, dar înainte, Judith,
taie repede buruiana din tălpi ce crește de atâta timp și-mi înverzește tâmpla,
să plâng,
să fiu printre cei vii măcar o dată.

Aria lui Don Giovanni

Nefericitele bătrân, ți-e frică acum?
Îmi recunoști sub masca de mătase obrazul morții?
Eu simt cum răsuflarea îți părăsește trupul.

Eu, mizerabilul ateu,
Eu, ticălosul scorpion, stau biciuit sub calul sorții, pe când în tine izvorul
seacă.

Spune-mi acum, închinăciunea îți va salva tichia de om cinstit?
Tu pleci, când eu mă rumenesc în propriul meu neant.
M-am lepădat de mine însumi.
Lovesc și mușc, mă îmbăt de mușcătură, eu, posesorul apei morții.

Îmi guvernez urmașii:
sunt genitorul a mii de principese, de conți, lachei și servitoare,
toți prețuiți de vanitatea mea, de mine niciodată alintați.
Flămând și răscolit de dezmierdări, ovaționat și totuși singuratic,
mângâi pantera adormită lângă pat, în locul câinilor de vânătoare.
În vârful armei asazine se ascunde elixirul vieții de apoi.
Aici, îngenunchez să șterg botina unei domnișoare,
acolo, servesc cina,
dincolo, trișez la zaruri, distribuind otrava calomniei.
Eu sunt dresorul, maimuța tot eu sunt.

Mă urățesc, alerg ca un vampir din fluture în fluture de noapte,
budoarul nu-mi aduce odihna,
la miez de zi pariuri fac la jocurile sorții.
În țara umbrelor mizez cu Belzebuth și pierd și râd sardonice,
caut misterul vieții în horcăit de muribund, iar teama în țipătul de
nou-născut.

Mi-e teamă acum,
Bătrâne du-te, eu rămân.

Liniștita acuarelă a miriștei

Orele se târăsc spre est, melodii alunecoase,
rodindu-se în frânturi solare,
sărind agitate, pe țigle, pe plopi, pe panouri și pe case.

Caut coiful ascuțit al zilei, îndărătnic, difuz,
acolo să înfig nefirescul realului dintre noi,
însă drumul se închide în punctul de fugă al perspectivei,
iar distanța dintre ce-ai fost și ce sunt se îndoiește ca o funie.
Iată cum în rotirea ei, ceasornicul gării îmbătrânește.
De altfel, în genere, lumina nu-i decât încărunțire.

Din pomul singurătății,
iau orele lui iunie,
una câte una, șase câte șase,
le jupoi de momentele lor de neliniște,
coaja lor portocalie și miezul amarului le arunc în vânt :
aerul le consumă, născând unde sonore;
ascultă și tu, de unde ești,
cum orga fabricii anunță un dor sideral și nobil.
De altfel, amândoi știm că muzica nu-i nimic altceva decât o jupuire
cosmică.

Undele se sparg, schimbându-se-n trenuri, trenurile în noi destine;
La biroul tipografiei, numele tău se șterge din cataloage și ziare,
în timp ce pe câmp, lângă casa de vară de unde îți scriu,
literele amintirilor mocnesc crunt și fără grabă;
iar în căldura circulară, imitându-le impasibil,
anotimpul mângâie după-amiaza atât de tandru încât,
sub ulmi și sub tei, chiar și cea mai firavă licărire zburdă dulce,
cu mișcări sincopate, pe ramuri, pe vrăbii, pe oi, pe liniștita acuarelă a
miriștei.

Nașterea copacului

Văzduhul dens se înfundă în abur,
iar din pereții moi se prelinge uitarea.
Se încălesc, în traiectorii vii, bezmetice insecte viorii, mâncate de rezezi
șerpi,

cu solzul azuriu.

Mă văd legendă.

Îmi văd picioarele legate-n in și fân cosit
și stau în iarba udă și mă uimesc că nu mai levitez
și milă-mi este de legendă,
în timp ce sufletul se scurge într-o prelungă matcă alburie.
Mă concentrez și cad din nou.

Fără să știu, cu fruntea obosită,
asudasem un ou de fildeș, nobil, sidefiu,
când se auzi un uruit ce mă încremeni din nou.
Cochilia de ou se scorojise, pe când furnici pudrate,
imperial și grav purtau frânturi;
o altă lume se năștea din vechea carapace.

Era un arbore cu pene în loc de frunze,
cu ceasuri și astrolabi în loc de vrăbii,
fără de omizi, dar cu ciorchini de lână.
Nu știu dacă din ou sau din mine se născuse,
de îl hrănisem sau mă hrănise el.

Vorspiel se ridică din iarbă:
vertebre, tobe, clopote, timpane, clavicule, femuri și vibrafoane,
din sistrele de pământeni supranutriți de vis,
o muzică telurică se ridică,
pe când edenul moale vibra în undele de vrăji, miraje și otrăvuri capricioase.
Furnicile urcau și coborau pe trunchiul aspru:
valeții cu viori pe scara de serviciu,
soliile, miniștrii pe o altă scară.

În vârful, un bulgăre de auroră, un miez de prospețime îmi promitea speranță
și iubire.

Se umflă de râset și dezinvoltură,

bobocul se făcuse pește, prihor, în fine lotus
și-și arăta mirarea în chiuit.
Nu știi ce se numea parfumul său:
sclipire, miere, simfonie,
căci rădăcina e de vină că sunt prea aproape de furnici, de iarbă și de fân
cosit.

Dar sunt legendă,
și voi urca și eu pe trunchiul oului ce-l asudasem
când anotimpul dens se ascundea în abur,
și-l voi vedea prin visul meu de iarbă udă,
și-i voi atinge porțelanul fin cu versul perfectibil,
când din pereții moi va luneca din nou uitarea.

Mysterium

Femeie cu unghii verzi și gene azurii,
închipuită din hârjoana îngerilor,
numai dansul tău e real și el se va sfârși în curând.
Prea mlădioasă să-ți pot cuprinde parfumul cu mâna aspră,
prea mătăsoasă ca sângele tău să nu poată otrăvi,
pe cine arunci în capcana din care nu se poate ieși ?
Cel ce psalmodiază în beznă și tetrahul bătrân vor rezista ei
umbrei tale de beladonă ?
Bătrânul tetrah privește pasul tău carnal
ca pe icoană a unei religii necunoscute.
Derulezi levitând dansul magnetic în geometria virginală a muzicii,
răspândindu-ți frumusețea umerilor ca rostogolirea lipicioasă a perelor prea
dulci,

frumusețea șoldurilor ca niște izbucniri de păsări negre.
Șapte voaluri seduc ochii bătrâni,
tetrahul copleșit își împletește dorința în dansul tău hipnotic,
însă tu nu te gândești decât la vestitorul încrâncenat ce știe când va muri.
De atâta beatitudine tetrahul se va prăbuși din capul mesei de marmură,
iar eu, sărmanul soldat voi fi străpuns de sulite
pentru îndrăzneala de a-ți fi contemplat umbletul,
dar aceasta la capătul drumului care duce la orașul ce-a văzut :
capul profetului căzând pe tava de argint,
al doilea templu ridicându-se alb din ruinele vechi,
pruncii nevinovați înviind,
iar pe tine născându-te.

VERONICA STĂNEI-MACOVEANU
(Suedia)

Sfințenie și maculare

Cum este posibilă această împletire
alb-negru, aur fluid și mângă
sfințenie și maculare
atât de aproape că pare că nici nu există
perete despărțitor, doar curg în noi și prin noi
într-un exterior ce le asimilează
Și totul până într-o zi a deciziei tale
Nu îmbrățișa ceva nechemat,
ceva nedorit din străfunduri
ci doar atras ca un magnet de aluviunile
încă mișcându-se nestingherite
în seva ta
Oare se va sfârși vreodată
cu filamentul răului ce arde?

Ca o supernovă

Acel germene de frumusețe
din inima ta, ce a luminat
ca o supernovă
ocrotește-l și bucură-te că s-a născut
Lumina lui încă îți depășește
conturul trupului
hrănindu-l

Carcasele frustrărilor

Și te-ai cufundat în durerile lumii
soarele rar l-ai lăsat să te lumineze
Carcasele frustrărilor te-au împiedicat să zbori
și te-ai scaldat în gustul lor amar
pentru că din cupa amarului beau toți
un alt fel de inițiere
Deajuns!

Alege odată dreptul tău natural la bucurie!
Nu-ți fie teamă că-i trădezi pe cei ce suferă
empatia va rămâne
pentru totdeauna în inima ta

Nunta veșniciei

Suntem chemați la nunta veșniciei
pentru că noi suntem nunta
Nu ezita, nu rătăci drumul
Nu-ți înăbuși dorul de puritate
abandonându-l în uitare
Îngenunchează la steaua purității
din tine și urmează-i calea

Sens

Cât valorează comoara ascunsă
de care nu ai știință?
Cât valorează o lumină născută și pentru tine
dar care nu te încălzește, nu te iluminează
pentru că ești închis între ziduri?
Ești singur dator să te eliberezi,
îndrăznește, oferă-ți șansa, ia-ți riscul
chiar dacă nașterea încă nu ți-o cunoști
și dincolo de ea totul este un câmp proaspăt
în necunoscut

Adolescența este o constelație

Și acum îmi mai trăiesc o adolescență
pe care am refuzat s-o trăiesc atunci
când voiam să simt durerea lumii,
pentru că lumea era înrobită în ea
Iar eu eram într-un fel de dispută inocentă
cu Dumnezeu, un război neînțeleș, autoimun
Și totuși atâta puritate mai rămânea în mine
Deși uneori nu mai încăpea blândețea păcii,
totuși era atâta pace în adâncuri
și frumusețea unor înălțări
Adolescența este o constelație
de proaspete trăiri
Adolescența este o constelație
de incandescente mature trăiri

Cufărul uitării

Este o comoară cu inima vie
pe care ai închis-o în cufărul uitării,
crâmpeliul de sacralitate
ce pulsează lumina blândă
Dacă-o atingi cu diapazonul amintirii
crește nestăvilită simfonia iubirii

Surprinzându-ne

Și nu putem pendula din experiență
în experiență la infinit
când experiențele dor
Vor crește odată în noi aripile libertății
surprinzându-ne
Nu trebuie să ajungem
mai întâi sfinți
Empatia și iubirea vor curge la fel
doar chinga ghiulelelor
se va volatiliza ca și când
n-a fost niciodată

Pasărea timpului

Aștepți să treacă ziua, anul
deceniile nu te mai anunță când trec
pasărea timpului să n-o mai trezească
în spaimă
Te bucuri de-o clipă, te întristezi de alta
numeri perplex pașii între naștere și crepuscul
Va fi o trecere... curând... și n-ai băgat de seamă...
nu te-ai gândit îndeajuns... ești încă nepregătit...
Ai neglijat tocmai esențialul – bagajul sufletului!
Se apropie timpul să lași pământului ce-i al pământului
– trupul toamnei târzii neocrotit

Vremelnica logodnă

Sufletul mi-e liber dar
trupu-i prins într-o vremelnică
logodnă pământească
Cum să-i spun că poate zbura
metamorfozat de aripile iubirii?

IOAN NEȘU

Regina nopții*

- P rincipala diferență dintre sat și oras este că într-un sat te minunezi când te întâlnești cu un om pe care nu-l cunoști, iar într-un oraș te miri când te întâlnești pe stradă cu cineva pe care-l cunoști, am zis eu, în timp ce Mircea se juca absent cu o floare de Regina Nopții, eu crezând că vorbesc singur.

Se pare că mă ascultase totuși destul de atent, pentru că mi-a răspuns imediat, dar fără să mă privească, parcă nici nu l-ar fi interesat discuția cu mine, dar trebuia să-mi răspundă.

– Am citit și eu pe undeva ceva asemănător, dar nu-mi amintesc acum nici unde și nici autorul...

– H.H. Stahl a spus, lui îi aparține afirmația, l-am ajutat eu.

– ...dar după mine este o problemă mai mult literară. Pentru că eu aș trage o concluzie, din punctul meu de vedere și anume că, într-un oraș ai mai multe șanse de a te simți singur.

– Singur în ce sens? Pentru că, în fond, nu este singur cel care este singur, este singur cel care se simte singur. Și sunt oameni care se simt singuri și la sat și la oraș, deci nu aglomerația constituie criteriul de bază.

– Cunosc problema. Dar nici adevărul ăsta nu-ți aparține. A spus-o înaintea ta Alberto Moravia.

Și apoi a punctat clar, precis, parcă-i înălțasem o minge la fileu, tocmai când nu se aștepta.

– Aici voiam să ajung și eu. Adică stau în casă cu nevastă-mea și cu mama. Vorbim la telefon cu copiii. Adică provocăm și facem un schimb de idei, ne transmitem informații, uneori și stări și totuși, în mijlocul acestor evenimente care, uneori, generează și o anumită agitație, eu mă simt singur, foarte singur.

„Mie-mi spui? mi-am zis eu zâmbind scurt și amar. Protejat de întuneric. Mircea fusese cu ideea ca mama să nu aprindă lumina de frica țânțarilor. Tăcusem, pentru că eu considerasem că nu este cazul să intru în amănunte. Poate că am să mă confesez și eu vreodată, la rândul meu, dar deocamdată mi-am zis că nu este cazul. ăsta mi-era stilul, să-i ascult mai mult pe alții, iar eu să vorbesc cât mai puțin și, dacă se poate, cât mai puțin despre mine. Cu Mircea aș fi putut totuși să fac o excepție, el era din familie, îmi era nepot,

*Fragment din romanul cu același nume, aflat în lucru.

deși aveam amândoi cam aceeași vârstă. Eu eram văr cu taică-so, cu Ionel Motoc.

– Nu știu dacă mă înțelegi, zise el văzând că tac.

– Te înțeleg, nepoate, am zis eu zâmbind, iar dacă vrei să fiu ironic, starea asta de singurătate constituie și o calitate când știi s-o folosești, dacă pot să mă exprim astfel. Vreau să spun că trebuie să știi să te simți singur, după cum afirma cineva, Jonathan Franzen, dacă nu mă înșel.

– Eu m-aș exprima altfel, zise Mircea, în sensul că trebuie să ai mult bun simț să recunoști că te simți singur.

– Depinde ce aștepti tu de la tine și ce aștepti de la ceilalți, cât dai tu din ce ai putea da și ce primești la rândul tău de la ceilalți. Sau cât ești de exigent cu tine comparativ cu ceilalți. Atunci când exigența ta, ca să luăm ca exemplu un caz cunoscut, nu se justifică, calitățile tale se pot depărta de tine.

– Sau când exigența mea nu este înțeleasă pentru că depășește puterea lor de discernere. Și ca să nu mai existe tensiuni, ar trebui să mă cobor eu la nivelul lor. Și nu pot, dragă Alexandre, te rog să mă crezi că nu pot. Și nu din snobism. Ar trebui să mă cobor tot timpul. Înțelegi cum vine asta?

– Nici când este vorba de soția ta?

– Mai ales în cazul ei!

– Păi atunci când s-a întâmplat? Când v-ați căsătorit, te-a obligat cineva sau ai făcut-o din interes? Un interes care nu prea ți-a ieșit? A intervenit vreun eveniment pe parcurs? Un accident? De ce ai trecut atunci dintr-o extremă în alta? Pentru că asta bănuiesc eu că s-a întâmplat.

– N-a fost nici un interes, mai ales de ordin material! Dacă la asta te-ai gândit, dar în anii aceia de început, sângele era mai fierbinte, avea o cifră octanică mai mare, poate că și eu eram mai prost, de ce să nu recunosc? Pe parcurs am evoluat, am acumulat, pentru că acum gândesc cu totul altfel decât în urmă cu trei decenii. Vrei să spui că nu s-a întâmplat și în cazul tău ceva asemănător?

– De ce să ocolesc adevărul? Trebuie să recunosc, da, domnule, și în cazul meu am parcurs aceeași evoluție, cu acumulări pe parcurs, când uneori devine prea târziu.

– Băi, Alexandre, continuă Mircea după un moment de tăcere, după ce băuserăm din paharele cu vodcă, și ne aprinserăm și câte o țigară, respirând în același timp și parfumul delicios al tufelor de Regina nopții, domnule, sunt momente când îmi dau seama că mie mi s-a furat viața. Ani de zile am fost frustrat de o viață normală, așa cum și-o trăiește omul, unul mai bine, altul mai puțin bine. Nu există și în folclor expresia asta: „omul ăsta mi-a mâncat viața”?

– Sau femeia asta... pe care o folosește de obicei un bărbat după ce bea ceva, mai ales, când starea lui este în curs de alterare și devine mai justițiabil.

– Doar nu insinuezi acum că ar fi și cazul nostru și că ar trebui să plec acasă? mă întrebă Mircea, mai mult în glumă. Apoi continuă: așa cum ai intervenit și tu, această expresie se poate potrivi și femeilor. Sunt destule femei și noi cunoaștem niște exemple, femei de toată isprava!

– Ale altora, mai ales! am zis eu bucuros că găsisem o replică bună.

– Da, domnule, nu e nici o glumă, așa este! Și, de regulă, aceste femei au avut „șansa” să apuce pe mâna unor tâmpiți care n-au știut să le aprecieze meritele, majoritatea nici nu le-au văzut, dar le-au exploatat fizic și moral până când unele, mai slabe de înger, au capotat.

— Așa o fi, nu afirm că n-ai avea dreptate dar...

— Eu observ că tu ești gata să începi să-mi ții o adevărată prelegere pe această temă, pe când eu vreau să discutăm despre cazul meu concret.

Bău din paharul cu vodcă, mai trase un fum din țigară și continuă, în timp ce mie mi se păruse că tocmai căzuse o stea spre Mândra.

— Asta a mea, Niculina, are obiceiul să se mai răcorească din când în când, mai ales vara...

— Și ce face, nu înțelegeam eu, se scaldă în jgheabul de la fântână?

— Nu, domnule, răspuse Mircea râzând, că nu e găscă, ce dracului! Am uitat să pun ghilimelele. Pleacă la oraș cum se duc unele la piață și stă pe acolo două sau trei zile și pe urmă se întoarce acasă „răcorită” și mult mai calmă pentru o vreme. Dar pe urmă o apucă iar.

— Acum am înțeles, am răspuns eu gândindu-mă de ce el rămâne atât de calm în timp ce-mi povestește astfel despre isprăvile Niculinei. Parcă mi-ar spune că i-a rămas puceaua stearpă, dar nici atunci nu poți să fii dezinteresat, pentru că nu mai ai ce să faci cu ea și trebuie s-o tai, deși tu nu o hrănești pentru carne.

— Prima dată mi-a fost greu, continuă Mircea, parcă ghicindu-mi gândurile. „Mircea, mi-a zis ea, eu vreau să mă reped mâine până la oraș ca să-mi cumpăr și eu o bluză!” „De ce, Niculino, aici în sat nu se găsesc bluze? De ce trebuie să cheltui o groază de bani pe tren?” „Sunt bluze și în sat, dar eu vreau să-mi cumpăr una mai deosebită!” „Bine, dacă te duci tu, am să vin și eu cu tine!” „Eu nu vreau să mergi și tu!” „De ce, Niculino, să nu merg și eu? Nu cumva ți-e rușine cu mine?” „Pentru că tu nu ai răbdare să te ții după mine din magazin în magazin până să-mi găsesc eu o bluză care să-mi convină! Și tu te enervezi, iar mie nu-mi place să te văd nervos!” S-a întors după vreo trei zile. „Te-ai hotărât și tu să mai vii pe acasă?” am întreat-o eu deși, de ce să nu recunosc, fierbeam. „M-am întâlnit cu Sândica, fata cu care am stat în aceeași bancă din clasa întâi. Și am dormit la ea. Nu mă mai lăsa să plec. Iar eu cum era să nu profit de ocazia asta? A doua oară am întreat-o: „Tot la Sândica ai rămas?” „Sândica... care Sândica? A... da, tot la Sândica! Este o fată atât de minunată!” mi-a răspuns ea revenindu-și, dar era prea târziu. Pentru mine fusese suficient. Mă edificasem.

— Și?

— Și ce? Asta e! Avem copii mari, ar râde lumea de noi. Crezi că suntem singurii în situația asta? Se întâmplă și la case mai mari, să știi și tu!

„Mie-mi spui?” m-am gândit eu aprinzându-mi o țigară, în timp ce el umplea paharele.

— Domnule, dacă nu bei seara o vodcă, nici n-ai habar ce frumoasă este viața asta. După o vodcă ți se deschid alte perspective. Stai aici pe scări și parcă, prin fața ochilor ți se perindă fel și fel de ciudățenii. Nu poți vedea așa ceva altfel. Parcă ar fi niște licurici. Și tu devii mai bun și parcă nici ceilalți nu mai sunt așa de răi, zise Mircea uitându-se la sticlă. Aproape se golise.

— Sunt de acord cu tine în întregime.

— După atâtea certuri, discuții contradictorii, agresări fizice și verbale, provocate de femeia asta, efectiv, eu am uitat ce mai înseamnă o stare de normalitate în casa mea, am uitat să mă mai bucur și eu seara de realizările de peste zi, atunci când sunt, pentru că, deși ai crede că în satul ăsta nu se mai întâmplă nimic, unele realizări mai sunt încă posibile, am uitat să mai trăiesc...

— Să nu exagerăm, Mircea!

– Eu nu exagerez, te rog să mă crezi. Dar dă-mi voie să mă repet, Alexandre, în acest moment ai în fața ta un bărbat frustrat. Această femeie mi-a furat mulți ani din viață, în sensul că mi i-a distrus, că n-am mai înțeles nimic din ei. Ca o cultură distrusă de o grindină venită tocmai când nu te aștepți și din care nu mai înțelegi nimic din ea. Și atunci ce faci? O întorci, înființezi alta! Dar în cazul meu?

– Toată lumea se confruntă din când în când cu un necaz, fiecare dintre noi pățește ceva, nimeni n-are un parcurs normal, permanent și fericit, dar unii reușesc să mascheze în fața celorlalți, rude, cunoscuți, colegi, tensiunile dintre ei, chiar dacă acestea continuă să roadă ca niște cari într-un lemn uscat, să corodeze legătura lor, așa cum rugină procedează cu metalul. Cuplul defilează prin societate ca o pereche reușită, aproape perfectă pentru unii, dar când ajunge acasă, imediat ce el închide ușa de la intrare în urma lor, în unele cazuri chiar și mai devreme, de pe scări își pun mânușile de box și încep să se păruiască...

– Apropo, faptul că tu ai început să te afișezi cu această doamnă, fără să fii despărțit de Ioana, spune ceva... Un bărbat, mai ales un bărbat la valoarea ta, ar fi făcut-o mai acoperit, măi... dar tu...

– Mircea, ți-o spun ție, te rog să reții că fac o excepție cu tine! Nu că așa avea o mare încredere în tine, dar nu-mi place să vorbesc despre mine, doar mă cunoști. Și mai ales despre asemenea subiecte. Încă nu sunt pregătit să o spun și în public. Nici cu mama n-am vorbit despre subiectul acesta atât de spinos. Eu nu mai sunt cu Ioana decât în acte. Ioana m-a părăsit de curând fără să-mi dea vreo explicație. Faptul că am implicat-o în această... nici nu știu cum să-i zic, în această chestiune de familie pe Olga, este tocmai pentru a urma o fizioterapie, ca să-i zic așa, pentru a-mi ajuta să-mi revin, să mă întăresc, să rezist acestei crize și s-o pot depăși. În caz că Ioana s-ar întoarce, eu să am puterea de a o refuza, să o pun astfel în fața unui fapt împlinit. Eu nu vreau să trăiesc cu Olga doar o aventură de o vară, profitând de faptul că ea este singură. Și că mai este încă tânără. Deocamdată suntem în fază de tatonare, eu încă nu i-am spus nimic, iar ea nici nu cred că bănuiește la ce mă gândesc eu în perspectivă. Pentru mine, la această oră, Olga ar fi o împlinire. Sunt convins că ar fi o mare împlinire.

– Și tu vrei să cred că te-a părăsit Ioana, așa cum ar fi renunțat la o haină care nu mai era la modă?

– Efectiv a plecat de lângă mine într-un anumit context și de atunci n-am mai auzit nimic despre ea.

– Și n-ai căutat-o?

– Este adevărat că așa fi putut s-o caut, la morgă, la poliție... dar am fost atât de șocat încât nici nu m-am gândit. Iar Ioana este prea deșteaptă ca să fi pățit un accident. Părerea mea este că ea avea mai de mult în cap acest scenariu.

– Eu de ce nu am șansa ta, domnule? Sunt invidios pe tine, pentru că tu ai fost întotdeauna un norocos!

– Cred că exagerezi, Mircea! Să rămânem totuși în niște parametri normali, cum am fi spus în altă împrejurare. Dar să revin. De ce spui că nu ai avea și tu o șansă? Toți avem o șansă, dar trebuie să o căutăm, să alergăm după ea, să nu așteptăm să vină ea spre noi. Bine, s-ar putea să fiu și puțin patetic după vodca asta, să afirm lucruri puerile, dar tu care te-ai îngropat în curtea aia, doi salcâmi și o capră, în atmosfera aia viciată, plină de agenți patogeni, de la care te și poți îmbolnăvi, o atmosferă care a intrat în pereți și pe care

n-o mai scoți chiar dacă ai văruți o dată pe săptămână, dacă te-ai resemnat, cum îți reproșăm și mai zilele trecute, cum vrei să se schimbe ceva în jurul tău așa de la sine? Trebuie să acționezi, să iei atitudine. Nu crezi?

– Cam așa ceva...

– Du-te omule și caută-ți vechii prieteni, dacă îi mai ai, fă-le o vizită, indiferent în ce zone s-ar afla, cultivă-i, intră în circuit, s-ar putea spune, și ai să vezi că se va schimba ceva, poate nu imediat, dar...

După un timp în care nimeni nu mai spusese nimic, Mircea vorbi primul:

– Cred că ai dreptate, Alexandru! Tu întotdeauna ai dreptate. Eu cum dracului nu m-am gândit? Cred că am intrat în rutina asta zilnică și m-am și complăcut, ăsta e necazul. Mă apucă damblaua aici cât de curând, dacă nu apăreai tu ca să-mi dai ocazia să mai stau și eu cu cineva de vorbă!

Mie îmi spui ce înseamnă să ai cu cine schimba o vorbă? mă gândeam eu privindu-l pe Mircea cu simpatie ca pe un posibil personaj de roman. Să ai un prieten cu care să discuți sincer! Și mi-am amintit de Hortensia, buna mea Hortensia.

– Să știi că ai făcut o alegere bună cu Olga. Nu cred că ai să regreti zise el ridicându-se.

L-am condus fără să insist să mai rămână. Nici vodcă nu mai aveam. Voiam să încerc să scriu ceva. Era greu până începeam. M-am așezat la masa mea de lucru, pregătită tot timpul, ca o masă de operație, pentru a începe oricând să produc. A trebuit să constat însă, destul de curând, neputința mea. Deși era o noapte plăcută afară, nu bătea vântul și parfumul de Regina nopții intra în casă peste mine prin fereastra deschisă. Se auzeau greierii chemându-se, dar eu nu puteam să scriu.

Nu știi ce se întâmplă cu mine, ce aștept. Îmi dau seama că timpul trece, se strecoară pe lângă mine ca un animal șiret, că nu sunt mulțumit și totuși, nu acționez. Parcă aș fi Mircea. Mă consolez însă, când mă gândesc de unde am plecat și atunci dau filmul înapoi. Eu am plecat de la zero. Mă uit în jurul meu, mai bine zis mă uitam când eram în apartamentul meu, la mine acasă. Totul este al meu, cumpărat din banii mei câștigați din muncă. Nu am primit gratis nimic de la nimeni. Nici de la părinți, nici de la socri. Cel puțin, sub acest aspect, sunt independent, nu sunt obligat să spun nimănui: „Sărut mâna!”

O singură problemă aș avea. Biblioteca mea! Ce se va întâmpla cu ea după ce nu voi mai fi eu? Lor nu le-a plăcut să citească. Nici loanei, nici băieților. Poate se va naște un nepot care să-mi moștenească gena, să se nască și el cu acest har, pe care să-l iau pe lângă mine. Dacă nu, am s-o donez unui azil sau am să creez un fond de carte pe lângă Biblioteca municipală și care să-mi poarte numele. Câte cărți, Doamne! Adesea, în fața unui amic sau prieten care rămâne impresionat de numărul mare al volumelor, glumesc spunând că dacă nu le-aș fi cumpărat, dacă aș fi pus banii într-o pușculiță, acum aș fi putut să-mi cumpăr un avion!

Ioana îmi reproșă uneori că sunt un tip retras și necomunicativ. Ea nu putea înțelege această stare, dar eu, între cărțile mele, mă simțeam împlinit. Îmi place să le mângâi cu privirea. Aproape că aș putea vorbi cu ele. Fiecare are o istorie, iar eu le cunosc pe toate. Fiecare carte este o lume. Mai multe cărți formează o lume și mai mare. Străzi, cartiere, orașe, țări. Mii de personaje principale, iar în spatele lor multe alte zeci de mii, sute de mii de personaje secundare, populații întregi. Și totul comprimat în spațiul unei încăperi, unde eram eu singur și totuși mă simțeam în lumea mea, în lumea aceasta de umbre. Chiar dacă nu mă suna nimeni sau mă suna cineva foarte rar. Nu mă

simțeam izolat. Nu aveam prieteni. Nu aveam de la cine să primesc un semn. Îmi era bine și când mă gândeam că nici de la mine nu aștepta cineva ceva, eram un individ fără obligații.

Decât uneori, conștientizam adevărata realitate și atunci aveam un sentiment de constrângere, de neîmplinire, mai bine zis, deși nu contribuia nimeni la această stare, nu mi-o provoca nimeni, eu singur alesesem varianta asta, gândindu-mă că în timp ce eu mă cufundam în lumea mea imaginară, dincolo de pereții casei mele, exista o lume reală, mai mult sau mai puțin reușită, în care oamenii profitau de vremea de afară, se plimbau prin parcuri sau prin păduri, perechi de tineri stăteau pe o bancă și se sărutau pe furiș, amantii se căutau nerăbdători, iar unii mergeau aiurea, cum aș fi fost eu.

Nimeni nu realizează că între aceste două categorii de oameni există o strânsă colaborare, în sensul că noi, scriitorii, le asigurăm lor un mijloc de desfătare instructivă pe parcursul lecturii, iar ei ne asigură o nouă sursă de inspirație.

Uneori fac anumite exerciții. Îmi aduc aminte de titlu, închid ochii și-l caut în memorie. Îi deschid după un timp și privesc spre un anumit raft. Cartea pe care o caut este acolo. Cu cine aș comunica eu, atunci, mai bine? Cu oricine, altcineva, pentru mine, ar fi o pierdere de vreme. Starea aceasta de interiorizare pentru care mă acuză Ioana își are originea în copilăria mea. Eu n-am avut frați mai mari în umbra cărora să cresc, să mă apere într-o eventualitate. Iulică se juca, atunci când nu era la munci, cu alții de vârsta lui, iar Lache era prea mic, nu-l băgam eu în seamă. Nici în vecini nu erau băieți de vârsta mea printre care să-mi găsesc prieteni. Eu de mic am trăit numai printre fete. Era unul cu trei ani mai mare ca mine, tocmai în capătul celălalt al uliței. De câte ori apărea el, fetele fugeau de el ca de dracu și atunci asta, de necaz, mă bătea pe mine. Mă bătea și pleca. Se întorcea după o săptămână. Iar mă bătea și iar pleca.

S-ar putea ca în acele timpuri și în acele corecții să se afle explicația firii mele retrase de mai târziu. Poate că eu greșeam astfel și cu băieții și nu-mi dădeam seama. Poate greșesc și acum. Ar trebui să le acord mai mult timp. Eu însă, le asigur condițiile materiale și cam atât. Poate că ei mai au nevoie și de altceva. Poate că au nevoie și de un schimb de idei, adesea, ca între bărbați. Și n-ar trebui ca eu să aștept de la ei să aibă aceleași preocupări pe care le am eu sau pe care le aveam eu la vârsta lor. Ca să fie o reușită, ar trebui să mă cobor eu la nivelul lor, să discutăm subiectele care-i interesează pe ei. Dar dacă eu am alte pretenții de la ei? Eu vreau să-i văd mai bărbați, mai maturi, mai pragmatici. Să nu mai stea toata ziua sub fustele Ioanei. Câteodată le mai și spun: „Vă rog să țineți cont, în activitatea voastră, de unde am plecat eu și unde am ajuns. Nu vreau să faceți și voi un salt tot atât de mare, dar vreau să văd un salt și la voi!”. „Tata iar a băut ceva, că are poftă de vorbă!”, obișnuiește să zică atunci Bogdan, băiatul mai mare. Dacă asta este concluzia lui, ce-ar trebui să mai discut eu cu el în continuare? Mă retrag atunci între cărțile mele și Ioana îmi reproșează că sunt un vanitos, că nu vreau să țin cont de părerile altora, că pentru mine numai ce spun eu contează. La lipsa ei de cultură, nici n-ar putea gândi altfel. De unde să știe ea ce gândesc eu? Am stat împreună atâția ani și n-a reușit să mă cunoască deloc. Poate că nici n-a interesat-o. Atunci când a început legătura noastră, Ioana era istețată, așa-mi părea sau poate că eram eu mai îngăduitor sau poate asta era puterea mea de înțelegere pentru vârsta aceea. Eram toți mai tineri și mai permisivi. Însă cu Ioana de acum este din ce în ce mai greu să

te înțelegi. Celulele ei parcă trec printr-un accelerat proces de degenerare. Altfel nu-mi explic purtarea ei din ultima vreme.

Într-o seară sunase Bogdan. Mi s-a părut atunci că a dat semnalul mai tare la televizor. Poate că a fost numai o părere, dar eu, atunci, am trăit cu impresia asta. Cum adică, să se ferească de mine? nu reușeam eu să înțeleg. Sau poate aveam eu o părere preconcepută, vedeam numai trădări peste tot, mai ales în ultimii ani, numai scenariii. Nu-mi convenea nimic din ce făcea Ioana. Când deschidea gura și vorbea, mi se părea că spune numai prostii. Dar dacă avea de gând să-l îndoctrineze pe băiat, putea foarte bine să-l sune când eram eu plecat la serviciu. Se pare că totuși așa a și procedat. Se plângea tot timpul băieților că are probleme cu mine, că iar am băut, și când era adevărat și când nu era, că nu o ajut, că trebuie să facă numai ea piața, că nu pun mâna pe nimic prin casă, că dacă n-ar fi ea care se spetește în fiecare zi... Dacă mă vedea cu un pahar în mână, totul lua proporții cosmice. Dacă ieșea la piață într-o zi, era epuizată. Și băieții o ascultau cu luată aminte și o și credeau, deși informația venea dintr-o singură sursă. Nu erau ascultate părțile, cum zic ăia de la tribunal. Dar mai ales Bogdan era cel care se implica. Gelu era mai distant. Dar cu Bogdan era altceva. Mă suna și pe mine, separat și dacă eu eram exuberant, ca să se simtă și el bine, mi-o rețea: „În seara asta te văd cam vesel!”. „Sunt vesel pentru că vorbesc cu tine, nu din alte cauze cum vrei să insinuezi tu!”. „Eu credeam că ai băut ceva!”. „Du-te-n p... mății!” îi ziceam eu, dar nu tare ca să mă audă. Chiar dacă ar fi fost așa, nu trebuia să scoată el asta în evidență. Superficial ca și maică-sa, ce puteam să-i mai spun eu când el avea deja o părere formată? Așa cum spuneam și mai înainte, chiar dacă aș fi fost sub influența alcoolului și el ar fi sesizat, trebuia să mi-o spună neapărat? Și pe tonul acela? „Mai ajut-o și tu pe mama, că este și ea singură!”. Este clar, îmi spuneam eu, iar au vorbit la telefon o jumătate de zi și atunci, sub un pretext oarecare, scurtam convorbirea. Dar între ei, este cu totul altceva, o discuție la telefon durează și o jumătate de oră și sunt întotdeauna pe aceeași lungime de undă. Cu Ioana, Bogdan se simte în elementul lui. „Tu nu vrei să stai de vorbă cu el, îi este și frică să te sune, că tu îl repezi!” îmi repeta Ioana. Ce puteam eu să comentez în fața unei astfel de obtuzități? Eventual, să mă apăr? Eu să mă apăr? Preferam să tac și să o expediez cu un semn al mâinii. Eu nu pot să discut la telefon și nici altfel gratuități, eu chiar dacă aș dispune de sute de minute gratuite, n-aș putea discuta despre vreme, dacă bate vântul pe acolo, dacă este polei pe șosea, câte ouă se pun la o supă și câte cepe la o salată de vinete. Îl înțeleg totuși, dintr-un punct de vedere și pe Bogdan, viitoarea lui soție este studentă, are de dat examene... ca să le ia trebuie să învețe și atunci se implică și el, poate îi și place. În loc să citească, băiatul face ciorba. A devenit cu adevărat o femeie de serviciu. Sunt de acord că o face din dragoste, dar nu trebuie să cadă în extrema cealaltă. Doar nici ea nu învață încontinuu. În pauze s-ar putea ocupa și de bucătărie. Dacă ar avea și un copil? Nu s-ar întâmpla nimic ieșit din comun, dacă ar sta cu un curs într-o mână și cu un linguroi în cealaltă. Sau poate că se teme că o pierde? El nu-și dă seama că pentru o femeie bărbatul trebuie să fie puțin mai detașat, el are și alte treburi de rezolvat într-o casă, treburi pe care le rezolvă numai bărbații, cu bucătăria se ocupă, de regulă, doamnele. Cum să se impună bărbatul în fața nevastei dacă-și pune șortul?

Nici nu știu să fi excelat în prea multe cuceriri, dar de vreo doi ani, s-a cantonat la fata aceasta. Oricum, nu este treaba mea. Eu l-am adus până aici. Dar de aici încolo este treaba lui.

Dar dacă aş fi făcut atunci gestul acela? mă gândesc eu. Dacă aş fi divorţat de Ioana, aşa cum avusesem de gând? El n-ar mai fi fost. Însă ar fi fost alţii, îmi răspund, tot eu. Poate mai buni sau poate mai răi, asta este altă problemă. Ca la jocurile de noroc!

Fratele lui, mai mare, Gelu, este şi mai morocănos şi mai prost crescut. Nu ştiu, nici nu m-am preocupat prea mult ca să fac o comparaţie cât mai aproape de adevăr. Nici el nu mă iubeşte. Nici nu se căzneşte măcar să-şi disimuleze sentimentele. Când era mic îl băteam şi el n-a uitat. Într-o zi chiar mi-a amintit, şi ca să fiu cât mai exact, mai mult mi-a reproşat decât mi-a amintit: „Mă bătea al dracului când eram mic!”. „S-ar putea să-ţi spun într-o zi de ce te băteam, pentru că nici eu n-am uitat, ba chiar sunt obsedat de aceste amintiri! De multe ori am vrut să-ţi spun, dar mereu m-am abţinut, repetându-mi că încă nu a venit timpul”. „Şi când va veni timpul? Acum chiar că m-ai făcut curios!”. „Când te vei mai înţelegeţi!”. Dar s-ar putea să nu-i mai spun niciodată sau să nu mai apuc să-i spun. Se născuse cu un tic nervos. Se dădea cu capul de pereţi din orice, aşa cum unii mănâncă pământ sau var. Şi nu se dădea aşa oricum, adică nu mima, se dădea cu mult simţ de răspundere, ca să mă exprim în spiritul epocii. Era prea mic pentru a-l putea acuza de prefăcătorie. Dar nu acesta era motivul principal. În anii aceia eram prieteni de familie cu Sângeorzanii. Ceva fortuit ne-a pus în situaţia de a-l duce pentru o perioadă scurtă de timp la mama ca să-i poarte de grijă. Iar tata îl adusese pe Marinică fotografatul, să-i facă o poză. Şi în poza aceea semăna băiatul nostru foarte mult cu băiatul Sângeorzanilor. Al dracului de mult semănau, parcă erau fraţi. Noi, trăind zi de zi cu el alături, crescând în faţa noastră, nu ne-am dat seama, nu ni s-a părut nimic suspect, dar fotografia fusese frapantă pentru mine. Asemănarea era extraordinară ca să nu te gândeşti la ce era mai rău. Şi atunci, văzându-l „dându-şi talente” mă enervam, mi se urca sângele la cap şi mă gândeam: „Al dracului bastard, după ce că nu este nici al meu, îmi mai provoacă şi stările astea jucându-se cu nervii mei!”. Şi uneori chiar îl loveam, iar el era un prichindel în primele clase, însă era ambiţios şi rău ca Ioana. Pe urmă regretam, îmi părea rău, el nu avea nici o vină, doar pe aceea că se născuse. Iar acum, când îmi aduc aminte, chiar şi acum, după atâta vreme, îmi este ruşine. Singura scuză ar fi că nu suntem îngeri!

Nu se mai auzea nimic, decât sonorul de la televizor. Însă Ioana nu venea să-mi spună nimic. Logic este că eu nu mai avusesem loc în discuţia lor. Sau poate că nu vorbise cu Bogdan. Poate că a vorbit cu altcineva. Din momentul acela nu mai puteam să citesc. Amintirile astea mă răscoleau, şi nu aveau darul de a-mi face bine deloc.

Tot ceea ce îmi propuneam era să acţionez normal, să nu mă enervez. Dar dacă Ioana exagera în continuare? Dacă starea ei avea la origine altceva? Era un caz izolat sau era un caz care avea să se mai repete? Şi dacă se va mai repeta, se mai justifica mariajul nostru în această formă?

Am căutat sticla de vodcă, dar era goală. Şi atunci m-am îmbrăcat ca să ies şi să-mi cumpăr alta.

– Dacă ieşi în oraş, mi-a zis Ioana văzându-mi intenţia, cumpără-mi şi mie un pachet de unt.

Începeam să mă enervez.

– Tu, când ai venit acasă, de ce n-ai luat? Mă supărasem fiindcă sarcina asta presupunea un ocol de la traseul meu, deşi nu era o problemă decât de principiu.

– Am uitat... nu știu unde m-am gândit atunci! Dar ce, nu mănânci și tu? a continuat ea cu un început de frondă.

Dar nu-i mai așteptam răspunsul, o întrebasem doar așa, ca să-i demonstrez cât este de „profundă”. Pe scară urca un individ pe care nu îl cunoșteam. Într-o primă fază am vrut să-l opresc și să-l întreb pe cine caută, dar apoi am renunțat. Nu avea o mutră de borfaș. Ne-am strecurat unul pe lângă celălalt, parcă eram amândoi în culpă.

Era o vreme când loana mă suna atunci când o problemă de conjunctură apărută intempestiv o împiedica să ajungă acasă la ora obișnuită. Și era sinceră. Apăruse o ședință, venise cineva în inspecție... Nu puteai să n-o crezi, îți aducea atâtea detalii. Mai apoi, însă, n-aș putea să spun cu exactitate când, s-a produs o schimbare. Absențele au început să se îndesească și să fie mai de durată. Iar justificările nu mai erau credibile. Puteau de la o poștă. Până atunci prestam o activitate normală. Scriam ceva nou, corectam sau transcriam. După telefonul ei și până când se întorcea acasă și mult după aceea, nu mai eram bun de nimic. Nu puteam să mă mai concentrez. Nici muzica nu o mai auzeam. Mă învârteam numai, prin casă, parcă aș fi fost într-o sală de așteptare și înjuram trenul care nu mai venea. Când apărea loana, nu încerca să-mi dea vreo explicație. Nu simțea această nevoie. Sau considera că nu este obligată. Oricum tot una era. Efectul era același. Și asta mă stresa. Aveam și eu demnitatea mea, cum aș fi putut s-o întreb pe unde întârziase?

Și atunci ne vedeam în continuare fiecare de treburile lui, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic sau, ca și când, din întâmplare am fi fost doi chiriași în aceeași casă care se ajutau unul pe altul, în absența proprietarilor. Mâncam împreună, de multe ori ea nu mai mânca. „Nu mi-e foame! zicea. Am mâncat un covrig!”. Și se urca în camera ei. Și nu o mai vedeam până a doua zi.

A venit mama la mine.

– Alexandre, nu te culci? Hai culcă-te că e târziu și consumăm o groază de curent dacă stăm toată noaptea cu lumina aprinsă!

Eroi dei Carpazi*

Când am ajuns acolo, doamna Gina era singură. Îl zărisem pe domnul Costan prin parcul din fața cvartalului, mergând agale în urma lui Gino care târâia ceva prin iarbă. Nu i-am deranjat, preferam să discut între patru ochi cu doamna. Ușa din față era deschisă și am văzut-o tocând legume pe măsuță. Am ciocănit de câteva ori și am intrat strigându-i cu entuziasm: sărut mâna, doamna Gina! Doamna s-a oprit din tocat, privind atentă spre neașteptatul musafir. M-a recunoscut numaidecât, deși o clipă a părut derutată. I-am întins cutia cu bomboane, iar doamna mi-a mulțumit și s-a interesat dacă nu vreau o bere. Nu țineam neapărat, parcă mai mult îmi era foame. Dar firește că nu i-am spus asta. Am refuzat-o mulțumindu-i, poate mai târziu. Imediat mi-am dat seama de gafă – reieșea că-mi propusesem să stau acolo nu știu cât timp –, numai că nu aveam cum să mai repar ceva.

Vrând să par jovial, mi-am exprimat mirarea că fusese lăsată singură să prepare cina. Parșivenie, ăsta era cuvântul. Doamna nu se încurcă mult cu răspunsul, informându-mă printr-o ridicare din umeri că dintotdeauna s-a petrecut la fel. Adăugă totuși că soțul era cu Gino pe-afară, cum de nu i-am întâlnit? Iar tinerii porumbei, cine știe pe unde umblă? Deși probabil erau încă la muncă la ora aia, plusă doamna. Au alte treburi pe cap, glumi ea, n-au grija mâncării. Îi abandonă de îndată în toiul treburilor pe care le aveau și mă anunță că a vorbit zilele trecute la telefon cu doamna Katy. Se ținea bine doamna Katy, nu-i dai nici șaptezeci de ani, așa i se păruse vara trecută când a fost în țară. Iar la telefon, pare de douăzeci, atât de simpatică e. Așa femeie mai rar. O doamnă de pe timpuri, punctă decisiv.

Subscriam fără rezerve la caracterizarea făcută, sperând să ajung cât mai repede la pasajul în care se dezbătea problema euro. O problemă incendiară pentru mine pe vremea aceea. Și de parcă gândurile pe care le emiteam apăsate ar fi ajuns la destinație, doamna Gina își aminti că au discutat și despre bani. Dacă aveam urgentă nevoie, mă împrumuta cu trei-patru sute de euro. Dar dacă rămîneam la Ardea, nu era nici o problemă,

**Eroii din Carpați*. Fragment din romanul *Legiunea română*, în lucru.

doamna Katy putea trimite oricînd niște bani pe adresa de aici. Când a vorbit cu Katy, nu mai știa unde mă aflu, că n-am dat un telefon măcar. Iar bătrîna știa aproximativ că eram bine mersi prin Toscana. Dar dacă era ceva *urgent*, repetă apăsînd pe cuvîntul urgent, mă rezolva ea. Numai că era de dorit să țin legătura cu Katy, adăugă doamna, bătrîna mea era îngrijorată.

Din pîlăvrăgeala aia am înțeles că, într-o situație presantă, puteam să apelez la ea, însă n-o dădeau banii afară din casă. Și, într-adevăr, doamna Gina începu să se lamenteze că au avut mari cheltuieli cu nunta, iar criza ce bântuia lumea, își dădea acum seama, a pătruns și în Italia. Șomajul se umfla de la zi la zi, iar străinii erau primii pe listă în caz de disponibilizări. Nu era vorba de Dragoș, care avea o situație stabilă, vorbea în general. Și, colac peste pupăză, au început și scumpirile, așa că a fost nevoită să-și găsească și ea un job. M-am arătat uimit, serios? Nu era mare scofală, îmi explică doamna, avea grijă de o bătrînă pe timpul nopții, nu răsturna munții. O doamnă curată și cumsecade, trebuia să-i dea medicamentele seara și la miezul nopții, asta era tot. Nimerise bine. Alte cunoștințe de-ale ei n-au avut norocul ăsta. Erau și băboae sclerозate și afurite rău, care făceau numai pretenții și nu puteai să le intri cu nimic în voie, însă băbuța ei părea cumsecade. Iar bătrînii se dovedeau la fel, majoritatea niște acrituri, rareori dădeai peste vreun om de treabă.

Doamna se dezlănțuisese. Nu era ușor să se strecoare printre atâtea exagerări și mici neadevăruri, așa că se afla într-o permanentă alertă a minții ca să nu se dea de gol. Respecta riguros regula de a pune mereu placa despre Dragoș, deși nici Genoveva nu se descurca rău la sere. Important era să se înțeleagă și să-și vadă de casa lor, mulțumește lui Dumnezeu, că mulți derbedei fără căpătâi mai erau și pe-acolo. Mulți români din cvartal se țineau de potlogării, droguri, acte falsificate, furturi și prostituție, carduri bancare măsluite și uneori smulgeau cu mașina bancomatul din zid și-l cărau acasă. Doamna Gina clătină iar din cap, ferească sfîntul, nici nașu' Cristi nu-i cuminte, dar să rămână între noi, mă avertiză, ducându-și un deget la gură. Din cauza asta ar fi dorit să se mute undeva în Roma sau prin apropiere, aici nu era un mediu bun.

Dintr-odată și-a adus aminte că n-am fost la nuntă și s-a oprit brusc din tăiatul legumelor. Și-a lepădat șorțul, rămânînd într-un capot de casă, apoi a deschis televizorul de pe un dulăpior postat în fața unui recamier vizibil uzat. Probabil fusese cules de la colț de stradă. Înregistrase toată petrecerea și ținea morțiș să vadă ce bairam au făcut. Sincer, nu mă dau în vînt după albumele foto străine sau după înregistrări de la petreceri, dar n-aveam cum s-o refuz. Am fost nevoit să casc gura mai mult de jumătate de oră, ascultînd în paralel comentariile doamnei Gina.

Pe scurt, am reținut defilarea lumii interlope din zonă, pe un fond sonor de manele. Bărbații stăteau la mese separate, pentru a discuta afaceri probabil, iar femeile se aflau la alte mese, unde puteau bârfi în liniște. În mijloc era un spațiu larg de dans, însă nu se prea înghesuiau amatori. Lîngă țiganul solist se legăna un tuciuriu cu vioară, iar în jurul lor se învârteau pe cont propriu două aschimodii ce aduceau vag a femei și un brunet la vreo douăzeci de ani, care tropăia singur și-și tot răsucea mâinile. Din cînd în cînd apărea țanțoș în ring și domnul Costan, cu părul alb, rărit, lăsînd să se înțeleagă că e un fel de *capo di tutti capi* printre mafioți. Era numai *un fel de*, pentru că șacalii ăia tineri nu păreau dispuși să se împiedice de un moșneag. Îl băgau în seamă numai pentru că era tatăl lui Dragoș, altminteri l-ar fi aruncat pe scări cu un

șut bine plasat în spate. Mă rog, deocamdată se afla pe cai mari și a dansat de câteva ori cu mireasa. Mirele se plimba printre mese cu un pahar în mână, ciocnind și schimbând amabilități cu mesenii.

Privind lumea peștrită de pe ecran, fauna prin care Dragoș se învârtea zi de zi și își găsisese cei mai apropiați prieteni, nu puteai să nu te întrebi ce gândeau Costan și doamna Gina despre îndeletnicirile fiului lor. De altfel, Dragoș nici nu se străduia să lase impresii false, de vreme ce se îmbrățișa cu mafioții și țiganii de acolo, mulți trecuți prin școli de corecție sau cu ani buni de pușcărie în spinare. Câțiva dintre ei, mă informase distrându-se doamna Gina, aveau obligația să nu părăsească localitatea, aflându-se continuu în colimatorul carabinieriilor. De altfel, părea că toată suflarea localității era în vizorul poliției sau avea obligații stabilite de judecător. M-am întrebat chiar dacă nu cumva indivizii ce dădeau bătăi de cap autorităților din Roma erau mânați anume încoace, pentru a putea fi ținuți ușor sub observație.

Mă zgâiam la filmul acela idiot, gândindu-mă la alte chestii, încercând astfel să nu-l văd. Mi se acrise de aceleași figuri lombroziene defilând încoace și încolo cu paharele în mână, cum văzuseră ei prin filmele cu mafioți. Și totuși, spre marea mea surprindere, n-am descoperit măcar unul beat, deși nimerisem o casetă din toiul petrecerii. Erau bine dispuși, însă reușeau să se mențină pe picioare, abia dacă își înmuiau buzele în pahare. Sau erau nevoiți să se mențină lucizi, de teamă să nu verse pe gușă secrete sau să nu supere pe careva de rang mai înalt. Sânt supoziții ce trebuie luate sub beneficiu de inventar. Nu cunosc obiceiurile tagmei și nu pot să fac decât presupuneri.

Credeam că voi fi nevoit să vizionez și faza finală cu darurile de nuntă, pregătindu-mă sufletește de o lungă așteptare, dar am fost salvat când nu mă așteptam. Mai întâi un câine a lătrat scurt de câteva ori și imediat a început să urle. Mi-am dat seama că era fiara din curtea vecină, pe care o întâlnisem în stația de autobuz. La scurt timp s-a auzit vocea domnului Costan, strigându-și din stradă nevasta: Gina, e-hei, măi femeie, Gina! Am ieșit amândoi și din prag se auzeau strigăte și larmă urcând din cealaltă parte a cvartalului. Nu le percepușem din casă datorită manelelor de pe video.

Fără nici o intenție precisă, m-am trezit îmbulzindu-mă în vârtejul de țânci mizerabili și zdrențăroși, femei și bărbați neglijent îmbrăcați, cu pantalonii trași la repezeală și flanelle jerpelitate sau în pijamale decolorate de timp și spălat, cu șlapi sau în papuci de casă, așa cum au fost smulși din lăncezeala siestei de după-masă. Nu știam de ce alergam toți în partea aceea, însă din strigătele domnului Costan am înțeles că izbucnise un incendiu într-acolo. Peste vârfurile arborilor subțiri și deși din mijlocul parcului, o specie pe care nu o cunoșteam, am zărit ridicându-se spre cerul posomorât un nor de fum. Curând s-au văzut și două vâlvătăi la etajul superior al blocului din celălalt capăt al cvartalului. Eram atrași cu toții de incendiu ca insectele de flacăra lumânării.

Abia răsuflând, ne-am oprit din fugă în spatele altor grupuri și căscam gura la un țip care, legat cu o funie de pe acoperiș, încerca să coboare la o fereastră de la ultimul etaj. Nu-mi dădeam seama ce vrea să facă omul legănându-se prin fața ferestrei, pentru că funia de care era legat putea oricând să ia foc de la vâlvătăile de pe acoperiș și s-ar fi prăbușit pe beton. Fereastra de la ultimul apartament s-a înroșit dintr-odată, smulgând un țipăt din pieptul mulțimii. Ne-am dat seama că izbucnise flacăra și în interior, când din nou lumea a început să țipe înnebunită. Apăruseră dintr-odată doi copilași, bătând cu pumnii în fereastră.

Omul atârnat de sfoară le făcea semne, îndemnându-i probabil să deschidă fereastra. Însă copiii erau prea mici – de cinci și trei ani, am înțeles din strigătele din jur –, așa că nu înțelegeau ce vrea omul sau nu reușeau să deschidă mecanismul. Tipul de pe frânghie și-a făcut vânt ceva mai departe și a izbit ușor de câteva ori cu piciorul în fereastră, însă a renunțat. Nu știam ce gândește, probabil socotise că va răni copiii sau că flacăra va izbucni și mai tare în prezența oxigenului din exterior. Erau presupuneri pe care le făceam din mulțimea agitată. Omul păru să renunțe: l-am văzut cățărându-se pe acoperiș și a dispărut.

Rămăsese imaginea celor doi copii agitându-și mâinile în fereastră, pe un fundal sângieru ca metalul topit, când am simțit că revolta mă scoate dintr-odată din minți. Nu se putea ca un Dumnezeu în care oamenii cred și la care se închină să asiste pasiv la un astfel de masacru. Cred că am început să înjur și să blestem divinitățile tuturor mitologiilor lumii. Alergam ca un bezmetic încolo și înapoi, pentru că atunci a sosit în trombă o mașină cu pompieri care nu mi-au permis să pătrund în imobil. Omuleții ăia urâți păreau calmi, puțin caraghioși, în timp ce deșirau un furtun și așezau scara lângă zid.

Mulțimea urla înnebunită că înăuntru se aflau copii, însă pompierii acționau cu o încetineală, ca un mecanism programat să funcționeze într-un anumit fel. Copiii dispăruseră din fereastră, când cineva își aminti că oamenii de acolo mai aveau un prunc de vreo câteva luni. Și atunci a apărut, o femeie care urla și-și smulgea părul din cap. Femeia izbea aerul cu o pungă din plastic, însă doi pompieri reușiră s-o imobilizeze și s-au trântit toți la pământ. Era nenorocita mamă, o italiancă măritată cu un sârb sau slovac, n-am reușit să înțeleg. L-am zărit pe domnul Costan rățoindu-se la un pompier și, profitând de situație, am încercat din nou să pătrund în imobil. N-am reușit, m-au împiedicat iar, bruscându-mă.

Ne holbam cu toții la torța imensă din vârful clădirii, când am zărit o limbă de flăcări întinzându-se și pe peretele exterior. Nu mă pricep la incendii, însă mi-am dat seama că ultimul etaj se va prăbuși în curând. Nu se putea face nimic, pruncii se sfârșeau în chinuri atroce sub ochii noștri. Sântem înspăimântător de nevolnici, oricât ne credem sau încercăm să ne dăm de mari. Niște viermi care se târăsc prin excremente. Îmi venea să vomit. M-am tras la o parte scârbit de mine și de toți cei care căscau gura în jur. Ne merităm soarta de târătoare pe acest gogoloi de lut și bălegar, pe care îl credem miezul universului.

Și atunci s-a produs o minune. Pe când nimeni nu se aștepta, copiii au traversat la iuțea, de la stânga la dreapta, prin spatele ferestrei înroșite. Părea că pe ecranul ferestrei rulează un film de groază. Mulțimea nu reușea să priceapă cum reușiseră copiii să parcurgă în viteză, umăr la umăr, tot spațiul ferestrei, cu flăcările alergând pe urma lor. Se țipa în multe limbi și era greu să înțelegi ceva, însă am auzit-o pe doamna Gina strigând că bărbatul de pe sfoară reușise să pătrundă în apartament. Îl văzuse ea cu pruncii în brațe, era omul acela care încercase mai devreme să spargă fereastra prin afară.

Mulțimea păru să se liniștească, cuprinsă brusc de speranță. Aștepta cu sufletul la gură să vadă din nou copiii alergând prin fereastră sau să se întâmple ceva. Un timp nu primiră nici o veste, până când în cadrul ferestrei apăru, pentru o fracțiune de secundă, casca unui pompier, apoi focul puse de îndată stăpânire pe tot. Pompierii îndreptară furtunul spre fereastră, însă jetul de apă părea să alimenteze focarul, iar nu să-l stingă. Nu mai exista nici fereastră, nici pompieri sau copii, numai o vâlvătaie imensă care se în-

grămădea să răzbată afară prin gaura ferestrei. Nimeni nu înțelegea ce se petrece, părea o nebunie.

Apele au început să se despartă când prin ușa de la parter au ieșit câțiva pompieri. Din cauza aglomerației și fumului, nu se distingea clar, lumea vedea probabil ce și-ar fi dorit. S-au auzit destule comentarii și pe românește, cum că pompierii au predat copiii sanitarilor de pe ambulanța din fața blocului pentru a fi transportați la un spital de urgență. Unii susțineau că omul ce intrase în locuință decedase din pricina arsurilor, alții pretindeau că a suferit răni grave, dar situația lui era stabilă. Puțin mai târziu o altă salvare a luat-o și pe femeia care se dădea cu capul de bordura din beton, urlând. Lucrurile păreau să se liniștească. Numai pompierii își continuau treaba în același ritm de ceasornic, localizând focarul.

Lumea începu să se împrăștie, comentând în felurite graiuri nenorocirea din cvartal. Nimeni nu știa de la ce pornise incendiul, însă mulți o acuzau pe nenorocita care plecase la cumpărături și-și încuiase copiii în apartament. Cauzele reale urmau să fie descoperite de pompieri, însă toți presupuneau că focul a pornit de la vreun chibrit aprins de copii. Domnul Costan pretindea că-l cunoaște pe tipul care încercase să pătrundă pe fereastră cu frânghia. Nevastă-sa râse, nu te mai da mare, de unde să-l știi tu, când nu-i cunoști pe toți de pe scară? Chestia asta îl scoase din papuci pe domnul Costan, altminteri un om jovial și destul de nepăsător față de părerile altora. Se vede însă că obiecția soției sale nu-i căzu bine. „Îl știi, cum să nu-l știi”, repetă apăsător Costan. „I-un băiet de prin... , zi-mi ca să-i zic, un târg pe lângă Brașov, cu flori, Codlea, asta-i, mamaie. Îl știi din parc, am jucat șah cu iel. Dorel îl cheamă, dacă vrei să știi. Și ari tot un băițel, cam de vârsta lu' Gino, poate ceva mai măruț.”

Doamna Gina nu-l contrazise, însă nu se putu abține să nu-i ciupească puțin din victorie. Îi reproșă că, în loc să aibă grijă de Gino și să-l învețe să vorbească românește, el joacă șah cu necunoscuți. Se înțelege că ea nu-și asuma nici un fel de răspundere dacă într-o bună zi unul dinăștia, că sânt pe-aici tot felul de golani, o să-i dea cu ceava în cap și o să-l lase în curu' gol, adăugă doamna. Soțul ei ridică din umeri zâmbind, însă nu răspunse obiecției, știind că ar urma inevitabil alta și apoi alta, până când tot ea ar fi avut ultimul cuvânt. Așa că mai bine se lăsa păgubaș, orice dispută cu nevastă-sa epuizându-l inutil. Îmi aruncă o privire semnificativă și-mi făcu din ochi, vrând parcă să-mi traducă vreun aforism în acel limbaj secret.

N-avea sens să mai căscăm gura acolo, spectacolul era pe sfârșite. O parte din mulțime se retrăgea în grupuri mici pe aleea în semicerc din fața cvartalului. La câțiva metri în față, l-am recunoscut pe Milu care ieșise din casă într-un hanorac decolorat, cu pantaloni până mai jos de genunchi și adidași clămpănind în picioare. Alături mergea legănându-se ca o rață nevastă-sa, un zdrahon de femeie cu fuste înflorate și batic pe sub care îi ieșeau cozi împletite cu bani de aur. Milu părea mândru de jumătatea lui și, chiar dacă fusese cândva boxer de performanță, după cum se învârtea în jurul ei ca un titirez, cu siguranță resimțea un complex de inferioritate.

Doamna Gina își aruncase o scurtă de fâș peste capot și acum Gino se agăța de margine, încercând vesel să i-o dea jos de pe umeri. Țigănelul nu rupea o boabă pe românește, dar nici în italiană nu se descurca strălucit, din câte îmi dădeam seama. Părea puțin retardat, însă doamna nu se dădea bătută și insista să converseze cu el în română. Gândul ei era să-l ia sub tutelă și să-l ducă în țară, ca să facă școala acolo. Nu dădea doi bani pe

sistemul de învățământ italian și, în general, civilizația occidentală n-o impresiona prea mult. Există însă aici un avantaj de care nu putea face totuși abstracție, însemnând un salariu de câteva sute de euro pe lună. Leafa asta n-ar fi putut-o găsi la vârsta ei în România, nici dacă s-ar fi dat peste cap ca gimnastele olimpice, nu să șteargă o bătrână la fund și să-i bage pe gât niște hapuri la ore fixe.

Domnul Costan nu-și bătea capul cu educația nepotului, socotind probabil că un aparat de sudură putea fi mânuit de un individ fără prea multă școală. La fel volanul, raboteza sau strungul. Iar limbile străine i se păreau un mof. El se descurca fără dureri de cap cu româna pe care și-o însușise odată cu laptele de la maică-sa și nu simțise în nici o împrejurare nevoia cunoașterii vreunui idiom străin. Iar prin vămi, dacă se împotmolea cumva în vorbe, se mai ajuta de semne. Limbajul ăsta e sfânt, te scoate din orice încurcătură, obișnuia să spună, mirându-se că nu s-a pus încă la punct un sistem universal de comunicare mimico-gestual. Asta ar rezolva, cât ai pocni din degete, toate relele și neînțelegerile din lume. Toți oamenii ar vorbi, în sfârșit, aceeași limbă.

Ne apropiam de casă, când doamna făcu un semn s-o lăsăm mai moale cu pasul. Din semnele ei am dedus că nu dorea să ajungem din urmă grupul din fața lui Milu și a distinsei sale consoarte. În grupul pe care-l evitam, se aflau trei cucoane care gesticulau larg. N-am sesizat nimic suspect la ele, însă nu vedeam vreun motiv să nu respect dorința doamnei Gina. Păreau totuși cam prea volubile pentru niște femei încercate de durere, însă puteam pune pariu că nu din cauza asta doamna căuta să le evite.

Când am ajuns acasă, doamna mi-a oferit o explicație bizară, cum că printre cucoanele alea era și soția lui nașu' Cristi. Punct. Am ridicat din umeri, lăsând să se înțeleagă că e în regulă, deși n-aș fi refuzat să cunosc o persoană atât de respectabilă și influentă ca doamna celebrului naș. În grup se afla și Evelina, continuă doamna, la care puteam să rămân câteva nopți, în caz de nevoie. Sau puteau merge acolo Dragoș și Genoveva, se rezolva într-un fel dacă ar fi fost ei acasă, dar nu poți ști ce au de gând și când mai dau pe la domiciliu. Doamna se încurcă teribil în presupuneri, așa că m-am grăbit să-i sar în ajutor. Aveam cazarea deja făcută pentru trei zile, am asigurat-o, deocamdată nu se punea problema.

Fără să-și dea seama că nu era momentul potrivit, doamna deschise televizorul ca să pot urmări nunta până la capăt. N-ar fi acceptat nici în ruptul capului să rămân cu sentimentul frustrant al neîmplinirii. Cum să nu văd tocmai partea cea mai plină de suspans? Domnul Costan suspină adânc, spuse, Doamne ferește și apăra-ne!, apoi se așeză pe recamier, pregătindu-se să vadă încă o dată filmul în care jucase de curând. Se petrecuse o tragedie, însă viața continua. Așa se întâmplă de fiecare dată. În paralel cu sentimentul de compasiune resimțit de om în fața nenorocirii altuia, există un simțământ parșiv de bucurie în sinea fiecăruia pentru că el a fost ferit de catastrofă. În marile necazuri cad alții, el e un simplu spectator.

Doamna aduse trei beri Peroni și capacele au fost scoase la iuțeală cu un mic desfăcător. Îmi întinse și mie o sticlă, făcându-mi semn să mă așez pe recamier, alături de Costan. Mi-am scos hanoracul și am luat loc, simțind un miros persistent de transpirație venind dinspre maleta sa de fiecare zi. Mi-am dat seama că nu voi rezista în calea mirosului, așa că m-am ridicat să văd ce se întâmplă, când Hanibal a început să mârâie înfuriat și să urle iar în curtea alăturată. Chiar și domnul Costan se miră de reacția câinelui: Hanibal îi cuminte, un câne tare deștept, numa' c-o simțit nenorocirea asta, presupuse

el. Câinele se învârtea pe lângă gard. M-am întors în cameră, așezându-mă pe capătul recamierului, la distanță maximă de domnul Costan. Părea un punct strategic, pentru că venea aer proaspăt de afară.

Filmul s-a reluat în toii petrecerii, cu secvența memorabilă în care mirele îl ține pe după umeri pe țiganul manelist și-i șoptește pe rând numele nuntașilor, iar solistul le reia în microfon ca un ecou de recunoștință și strașnică prietenie. E o secvență demnă de Oscar, cum se rotesc ei îmbrățișați în mijlocul sălii de dans și salută pe rând nuntașii. Se putea filma în bune condiții o continuare la „Nașul”, Dragoș își juca rolul de locotenent al *nașului* natural, chiar cu oarecare frenezie. Din când în când camera de luat vederi prindea în prim plan câte o figură de interlop, în toată splendoarea ei. Se perindau pe micul ecran mecle tumefiate, traversate de felurite cicatrice, figuri știrbe sau cu priviri urâte, crucișe, capete rase etc.

Domnul Costan cunoștea pe mulți dintre nuntași și făcea eforturi serioase încercând să mi-i prezinte în culori cât mai agreabile. Țasta-i Sindrom, arată el spre un țigan tuns chel, cu fruntea subțire de un deget și figură de handicapat. Băiat fain, Sindrom, e de prin ungurime, din Covasna, tataie, spuse. Nu-i știa ocupația, însă putea pune mâna în foc pentru cinstea lui. Și, în ritmul derulării secvențelor din film, mi-l prezintă imediat pe Obama. N-am priceput de ce-i spuneau Obama unui individ scurt și gros, cu o figură pătrătoasă, străbătută de o cicatrice vânătă în partea dreaptă. Și tipul ăsta, potrivit domnului Costan, părea frate cu Maica Tereza, atât de bine semănau la fire, cică numai har, cinste și compasiune găseai în sufletul lui. Fiecare ținea în mână câte un teanc de bancnote, pe care le agita spre cameră.

Urmă în imagine un pletos pe care Costan nu-l cunoștea, însă cu siguranță era un tip fain. Apoi camera se focaliză pe două tinere femei, cam grăsunee, în rochii lungi, decoltate. Fiona și Comisia, pre numele lor, erau din Pașcani, mi le prezintă domnul Costan. Faine cuconițe, tataie. Parcă-s făcute-n ciuda p..., plusă el. Una ca asta te omoară. Doamna Gina se opri din tocatul legumelor și-l muștră, știi ceva, mai țineți gura, că numa' prostii scoți și-i copchilu' aici. Soțul ei se bătu cu mâna peste gură, scuze, mamaie, m-a luat pe dinainte, zise, pufnind în răs. Dar Gino n-a înțeles ce vorbim, nu-i așa nepoate? Țigănelul îi aruncă o scurtă privire și continuă să ruleze un trenuleț fără roți pe dușumeaua maronie, scorjită.

În imaginile următoare se înghesuie trei feciori la fel de pitorești, trei, Doamne, și toți trei!, vorba poetului. Figuri vesele, nevoie mare. În stânga își arăta dinții cariați un ins la vreo patruzeci de ani, tuns scurt, periuță. Era faimosul Paracetamol, interlop de Ferentari, care stăpânea tot cartierul. Își luase tălpășița din țară mai înainte ca justiția să instituie vreo interdicție, însă banda lui acționa fără greș, cum ordona el de aici. Încerca să se mențină în umbră și nu transmitea ordine prin telefon. Nu se știa unde își are bârlogul în Italia, apropiații bănuiau că se muta dintr-un loc în altul. Ceilalți doi erau frații Cârnelă din Bosanci, din câte se laudau, încercând prin localizare să se afle că nu stau pe gânduri până să scoată cuțitele. Se aflase că sfrijiiți făcuseră ani grei de pușcărie pe motiv că au ucis cu bricegele un zdrachon de om de care se ferea tot satul. L-au hăcuit ziua în amiaza mare, în mijlocul drumului. Ca pe puiul de găină, se laudau singuri. Însă acum erau băieți liniștiți, căutau și ei ceva de lucru. Deocamdată îl ajutau pe nașu' Cristi la treburile lui, dar nu făceau greutăți la alții.

Mi-am întors fața spre țigănelul de pe podea. Chirciții ăia din ecran păreau șacali, nu-mi venea deloc să-i privesc. De altfel, n-aveam încredere în

arhanghelii și heruvimii pe care mi-i prezenta domnul Costan și n-aș fi vrut să cunosc pe careva. Bătrânul își dădu seama că figurile alea nu-mi stârneau prea mult interesul și nici încrederea. Se lăsă păgubaș să o mai facă pe prezentatorul și începu o teorie interesantă despre percepția românilor în străinătate. Domnul Costan era de părere că românii sânt bănuți de multe rele pentru că unii au pielea mai închisă la culoare sau sânt dotați cu niște figuri mai ciudate. În realitate, aprecia el, rata infracționalității în rândul românilor era printre cele mai reduse.

Costan considera că autoritățile italiene îi discriminau pe români băgându-i în aceeași oală cu infractorii albanezi sau chinezi. Păi, tataie, poate că românul clonează un card sau smulge chiar un bancomat cu totul ori aduce niște fete la produs, da? Asta este, dar cine se ocupă la greu de droguri, trafic de arme și spălare de bani? Sau în ce stil practică ăia proxenetismul, tataie! Și să vezi acolo reglări de conturi, cu pistoale și execuții ca în filme. Poate prin Toscana românii fac trafic de copii pe care îi aduc la cerșit și la furat sau pentru prostituție, dar aici n-am auzit de-așa ceva. Și mai sânt din ăștia care cer taxe de protecție de la îngrijitoarele de bătrâni, dar de obicei ei le aduc pe astea din țară, așa că trebuie să le iasă și lor ceva mălai, nu? Mi se pare cinstit să se aleagă și ei cu un ban din afacerea asta, că dacă alea stăteau în țară ce câștigau?

Până la un punct demonstrația domnului Costan părea fără cusur. Devenise expert în chiverniseală de când se învățea printre corifeii economiei de piață din Italia. Îl mergea mîntea brici. Omul era în stare să-l scoată și pe dracu și să ți-l scoată și dator, cum se spune. Nu știu cu ce s-a ocupat înainte vreme (mi se pare că a fost faianțar?), dar pot pune pariu că n-a avut ca atribuție de serviciu numărutul banilor. Și iată unde ajunsese acum. Părea un bun exemplu pentru a dovedi cum reușește mediul să modeleze un om. În țară ar fi fost un bătrânel blând care ar fi jucat table în parc alături de alți pensionari, aici gândea numai în euro. Tot la două-trei săptămâni se deplasa în țară unde adidașii, telefoanele și tot ce aducea la miez de noapte Dragoș se transformau în lei și, imediat după aceea, în euroi fără miros. După câteva zile domnul Costan își făcea apariția în Italia, închizând un circuit de afaceri practicat asiduu în zonă.

Omul se înverșunase să-mi demonstreze că e cât se poate de cinstit să fie taxate îngrijitoarele de bătrâni care se lăfăiau în bani, încât nici nu sesiză că filmul nunții se sfârșise. Doamna Gina se șterse pe mâini și trecu televizorul pe un post local. Îl îndemnă pe bărbatu-su să mai schimbe placa, dă pe doi că-i meci, glumi ea, ce-l interesează pe dânsul chestiile astea? Așa-i place să plictisească lumea, îmi spuse doamna. Gina. La drept vorbind, nu mă plictiseam deloc. Aflasem multe de la amândoi. Știam că, dacă m-aș fi hotărât să constitui un grup de rezistență, nu mă puteam bizui pe domnul Costan care avea drept slogan „totdeauna alături de președintele meu”. În schimb, doamna nu înghițea pe nemestecate tot ce-i băgau alții pe gușă și ținea să se convingă de fiecare dată dacă interesele ei cadrau cât de cât cu ale celuiilalt. Nu mergea cu ochii închiși pe mâna altuia.

– Dă-te din față, *bambina*, țipă, agitat, domnul Costan. Uite-i că transmit incendiul nostru.

Doamna se feri imediat, renunțând să-i mai facă vreo observație. Ne-am întors toți privirile spre ecran. Era o imagine de la distanță a întregului bloc. Se vedeau flăcări numai în aripa stângă, la ultimul nivel. Curând apărură o limbă de foc și pe peretele exterior și fereastra se înroși, semn că ardea cu flăcără

și în interior. Domnul Costan presupuse, pe bună dreptate cred, că incendiul se declanșase în altă cameră și acum se împânzea încoace. Imaginea se focaliză apoi pe tânărul agățat de funie. Se văzu clar cum făcea semne spre copiii din fereastră, două umbre încercuite pe ecran. Uite copiii, ne explică, domnul Costan, băteau cu pumnișorii în fereastră, Doamne ferește! Tânărul își făcuse vânt cu sfoara și încerca să spargă geamul.

Titlul știrii, dacă nu mă înșel, era *Eroi dei Carpazi*, ceva despre eroii din Carpați, traduceau amfitrionii mei. De fapt, doamna o rupea binișor pe italiană pentru că avusese grijă de câțiva bătrâni înainte ca mama lui Gino să se cărăbănească fără urmă, lăsându-i-l definitiv plocon. Fusese nevoită să converseze cu babalâcii ăia și învățase rapid. În schimb domnul Costan posedea deocamdată un fond relativ restrâns de cuvinte în italiană, deoarece era bătut în cap. Nimic de zis, începuse să facă naveta în Italia abia de vreo câteva luni, după ce se pensionase. Totuși, îi plăcea să-și presare conversația cu vocabule ca *pronto*, *ciao*, *bambina*, *bongiorno*, *arividerci* și alte câteva. Nu știa cum se scriu aceste cuvinte, însă ortografia nu fusese punctul său forte nici în română și cu toate astea se descurcase fără dureri de cap. Intenționa totuși să se pună la punct cât de cât cu italiana, iar concurența însemna un motiv întemeiat pentru a se pune pe treabă. Dacă poate vorbi doamna sa, el cum adică să nu poată? Ce, n-are cap?

– Uau, uau, uau!, strigă domnul Costan. În sfârșit, dau ceava de bine și despre români. *Arividerci* și salutare la neamuri. Asta da. Că numa' ce-i auzi pe ăștia melițând la știri că niște țigani români au dat în cap nu știu la care, că un român beat leucă a violat pe nu știu ce fecioară de-a lor și tipul a fost găsit de carabinieri dormind la locul faptei. Și tot din astea. Ți-i rușine să mai spui că ești român. Da' acum, da, jos pălăria!

De astă dată avea dreptate. Îmi plăcea să-l văd pe omul acela pendulând pe zid. Parcă era Superman și chiar mă simțeam mândru că un român săvârșește o asemenea ispravă. *Eroi*, repetă domnul Costan, încercând probabil să includă în vocabularul său și acest cuvânt. *Eroi*. Parcă-l știa de undeva. Doamna spuse ssst! și noi am continuat să privim imaginile în tăcere. Un timp a ascultat comentariul prezentatoarei și intervenția reporterului. Da, erau trei copii, confirmă ea puțin mai târziu, însă cel mijlociu a murit din cauza arsurilor. O scăpat și cel de opt luni, uite ce-nsamnă să ai noroc! Stai așa, spuse, continuând să asculte comentariul. Tânărul român, eroul din Carpați, prezintă multiple arsuri, dar medicii speră să-l salveze, ne informă rapid. L-au transportat cu elicopterul la Roma, spune fata asta. Să dea Domnu' să scape, că om de treabă iera, zise domnul Costan.

Un timp se făcu liniște, de parcă fiecare încerca să-și caute gândurile. Numai Gino spuse de câteva ori *eroi, eroi*, în timp ce făcea vânt trenulețului pe podea. După ce ne-am așezat la masă, domnul Costan reluu teoria că românii sunt cei mai rău văzuți aici, deși mulți își văd de treabă și n-au de-a face cu prostiile astea, tataie. Da' de ce-i asta, vrei să-mi spui? Îs șmecheri. Chestia e bine pusă la punct ca să-i acopere pe mafioții lor. Că-s mână-n mână cu politicienii și cu Berlusconi și cu toți. Aștia vând și cumpără orice, n-au treabă, și p-ormă dau vina pe români. Ei, lasă, îl contrazise doamna, că n-or fi nici tăți românii numa' îngerași nevinovați. Domnul Costan încercă s-o contrazică, poate că sânt, nu zic, dar nici așa.

Doamna trase măsuța în fața recamierului și începu să așeze masa, ceva nehotărât între prânz și cină, și discuția s-a întrerupt. Funcționa probabil un armistițiu pe durata mesei pentru că au încetat dintr-odată ciondăneala.

Domnul miroși mâncărica de cartofi cu legume și carne din farfurie, *babene*, asta-i ca la mama acasă. Tare simpatic îmi părea domnul Costan, așa cum stâlcea cuvintele acestor oameni atât de primitivi. (Trebuie să recunoaștem că, exact ca dacii altădată, acum macaronarii, mai de voie, mai de nevoie, se dovedeau destul de ospitalieri.) El părea adeptul unui sistem direct de învățare a limbilor străine, uzuala metodă după ureche, astfel că nu-și bătea capul cu vreun ghid de conversație româno-italian, cum proceda nevastă-sa. Uneori memora cuvintele cu erori, așa cum erau reținute în grabă de ureche, însă accepta cu orice riscuri deficiența metodei, părându-i-se mult prea nesuferit obiceiul de a ceti din cărți.

Probabil ar fi trebuit să mă distrez pe seama confuziei bărbatului de lângă mine sau să mă bucur de mâncarea din farfurie, care mirosea nemaipomenit, într-adevăr. Și gustul era plăcut, amintindu-mi vag de unele mese din copilărie. Numai că după câteva linguri am simțit că nu mai pot pune nimic în gură. Din nou m-am simțit inundat de un val de dor și căldură, golul care mă sufoca uneori în ultimul timp. Îmi venea să plâng în neștire amintindu-mi de Katy, bătrâna mea bețivă și nesuferită, de camera din care auzeam vântul izbind noaptea coama acoperișului casei, de târgul din care fusesem nevoit să fug de teama hienelor cu figuri umane. Mi se făcu dor năprasnic de un sat din Harghita sau de minunata Codlea, locuri prin care n-am trecut în viața mea, dar pe care mi le imaginam ușor, cu oameni și gospodării și drumuri într-un răsărit de soare. Simțeam că pot turba de jale și cu greu îmi rețineam lacrimile. Păream atins serios de virus, nu se mai putea face abstracție de patima ce dăduse peste mine.

Clubul Umoriștilor Constanțeni CUC

CUC, așa cum e numit de membrii clubului, dar și de simpatizanții care împânzesc nu numai țara, dar și alte colțuri ale lumii, a fost înființat la îndemnul domnului George Corbu, președintele Uniunii Epigramiștilor din România, la 13 decembrie 2008, de către 13 membri fondatori. După cum se vede, 13 este pentru club un număr norocos. Ședința de înființare a avut loc, ca și celelalte întâlniri de atunci și până azi, în incinta Cercului Militar din Constanța, gazdă primitoare.

În prezent, CUC. are următoarea componență:

Ananie Gagniuc – președinte de
onoare

Dan Norea – președinte executiv

Ion Tița-Călin - vicepreședinte

Petru Brumă – secretar literar

Alexandru Birou

Traian Brătianu

George-Adrian Bulamaci

Claudiu Conțevici

Florentina-Loredana Dalian

Elia David

Gleb Derevenco

Simona Dobrescu

Ispas Fețeanu

Stelian Filip – membru fondator,
decedat

Sanda Ghinea

Constantin Iordan

Liviu Kaiter

Constantin Lambă

Aurel Lăzăroiu

Dumitru Mihăilescu

Leonte Năstase

Marian Nedelea

Apostol Nicolae

Radu Patrichi

Cezar Pânzaru

Violetta Petre

Ana Ruse

Ion Ruse

Luminița Scarlat

Aspasia Spirt-Podaru

Aurel-Avram Stănescu

Ionuț-Daniel Țucă

Mioara Vineș

Roland Florin Voinescu

Oferim în continuare cititorilor revistei noastre
o selecție din creațiile membrilor CUC

STELIAN FILIP

Moștenire

Sonet postum

Iartă-mă Prea Sfinte, că făcui
Printre multe cele și sonete!
Nu aveam ce face și îmi dete
Muza ghes să scriu, dar nu să spui.

Adunai în viață doar regrete,
Bucurii prea multe nu avui;
Este însă dreptul omului
Să stea bleg, să plângă, să se-mbete.

Îmi pusei în versuri tot talentul,
Să rămână lumii testamentul
Unui suflet trist și chinuit.

Ochii mei priviră cu uimire
Și-ajunsei prin scris o amintire
Dăltuită-n stâncă de granit.

Sfat

Când pleci, tu, umoristule-n cetate,
Prin lumea plină de-agitație,
Ia-ți buletinul de identitate
Și... spiritul de observație!

Fotbaliștii noștri

Erau cândva vedete mari
Și-așa plecat-au în Apus
Crezând c-ajung miliardari.
Dar s-au vândut la... preț redus.

Minifabulă

O scrumbie supărată
Pe-un crap mare îl jeleşte
Și se-ntreabă: „Eu, ca fată,
Dezlegare am la pește?”

Iubitei mele fumătoare

Mi-a plăcut de la-nceput.
Când mi-a dat iubirii credit,
Dar când vrui să o sărut
Parc-am sărutat un debit.

Autocritică

Pe-ndelete, sau în grabă,
Unde merg, unde mă duc,
Constanțenii mă întreabă:
Umoreștii mai au... CUC?

După căsătoria scriitorului

De când el s-a însurat,
Soața învață limbi străine
Și l-ajută neîncetat
Ca să îl... traducă bine.

În căsnicie

Singur a venit la mare
Într-o zi-nsorită, caldă,
Cu o blondă-ncântătoare,
Iar acum, acasă-o scaldă.

Carpe diem

după Ion Pillat – *Cămara de fructe*

Închid etanș fereastra ce dă spre larga zare
Și las, trăgând de sfoară, trei jaluzele vechi,
Să nu mai văd deșertul din față. Și-n urechi
Să nu aud ecouri din vremile barbare.

Păcatele mundane de mâine sau de ieri
Să nu m-atingă-o iotă. Și într-un *Carpe diem* –
Scuzați-mi pleonasmul – să îmi ofer eu mie-mi,
Ca pe-o ofrandă-a vieții, prezentele plăceri.

În mica mea odaie, regaluri de manele
S-ascult. Să sorb poeme din pagini de Can-can,
În timp ce OTV-ul de pe-un LG ecran
M-o ninge peste creștet cu căzătoare stele.

Apoi, când asfințitul deja s-o fi lăsat,
M-oi duce la cămară să gust pe îndelete
Din fructele livezii, făcute carcalete,
Cu rugi de iertăciune către Ion Pillat.

Rondelul colțului de iarbă

lese colțul ierbii noi.
Peste-ntinderi hibernale
Învierile Pascale
Sufală aburi calzi și moi.

Din Copou până-n Trivale
Vom umbla aproape goi,
Mestecând la vegetale...
lese colțul ierbii noi.

Lumea-și vede de-ale sale.
Doar un stol de cintezozi
Își ascute în zăvoi
Pliscul luptei sindicale.

lese colțul ierbii noi.

Nea Ilie Ciocârlie

De ani de zile de când venise paroh în colțul acesta uitat de lume, Părintele Petre (Petrică, așa cum îl alintau enoriașii, trei babe fără dinți și doi moși fără blazon), nu-și mai luase concediu. Se hotărî într-o vară să-și ia preoteasa și să plece și el pe la mănăstirile din Bucovina, că multe auzise despre frumusețea lor, dar nici măcar la televizor nu văzuse. Astfel, cu vreo două zile înainte să plece, îl chemă pe unicul său ajutor de nădejde (nădejde, vorba vine! dar altul n-avea), Ilie, și-l instrui cum se cuvine: „Să ai grijă de biserică, mai ceva ca de ochii din cap! Vezi să n-o prade hoții, vezi să nu joace florile vaca lui nea Stere de peste drum, să nu dispară vreo țagă din gard... să nu, să nu. Cât despre inițiative, nu cumva să te prind că-ți crapă dovleacul vreo idee, că om te-am făcut! Ca acum doi ani când am fugit și eu până-n satul vecin și te-au convins babele alea proaste să scoți icoana din Altar să faceți procesiune pentru ploaie. Cine-a mai pomenit procesiune fără preot? Să nu te prind că faci ceva fără aprobarea mea! Ai înțeles, Ilie? Uite adresa la care mă găsești, de-oi avea vreo nevoie, faci cerere și aștepti să se aprobe. Bine?”. Ilie sărută mâna Părintelui și se plecă smerit, că era el prost, dar om rău nu era, și îl asigură pe Părinte că n-o să-i iasă din cuvânt nici mort. „Lasă, măi Ilie, că eu am nevoie să m-ascuți cât ești viu; după ce vei pleca în «pelerinaj», n-ai decât să nu mă mai ascuți!”. Și astfel se despărțiră, Ilie convins că o să facă toate așa cum îl sfătuiseră Părintele, acesta convins că oricum vorbise degeaba. Cunoștea el marfa.

Primele două zile au trecut cum au trecut, cu pace și liniște. Ilie devenise mai important decât oricând; îți dădeai seama după cum îl vedeai mergând pe stradă, mai țanțoș ca de obicei (că deh! Avea „funcție” mare). Mergea cu cheile de la biserică în mână, legănându-le într-un anume fel, așa cum văzuse că făcea și Părintele, apoi saluta precum acesta, cu o anume noblețe în gesturi, ba încă de multe ori le mai ținea și predici prăfuiților de pe marginea șanțului, de ajunsese lumea să se întrebe: „Ce-are ăsta a' lui Ciocârlie? Nu cumva a luat-o razna?”. A treia zi însă, Ilie se confruntă cu o mare problemă, ce mai dilemă, dar averă cum îi zicea el. În sfântul locaș al bisericii intrase o nemernică de muscă mare care se tot așeza peste tot și parcă să-i facă în ciudă, când voia și el s-o lipăie, aia își găsea loc pe vreun Sfânt și cum era, Doamne ferește! să pălească Ilie Sfântul cu pliciu? O fi el prost, dar cu mare evlavie. Așa că, nereușind să prindă dihania aducătoare de neliniști pentru bietul Ilie, încercă s-o dea afară, dar îl păli în scâfârlie amintirea cuvintelor Părintelui: „Nu cumva să te prind că faci ceva fără aprobarea mea!”. Bietul Ilie asudă tot numai la gândul că era să omoare musca, va să zică să fi comis un act din proprie inițiativă fără să ceară binecuvântarea Părintelui. Dar bine că nu i-a reușit! Uite, chiar acum se va așeza la masă și-i va scrie Părintelui o cerere prin care să solicite izgonirea nemerniceii din sfântul locaș, s-o învețe minte așa cum i-a învățat Dumnezeu pe Adam și Eva când i-a izgonit din Rai. Scurpă în palme de parcă ar fi pus mâna pe coasă, luă pixul, suflă în pastă, apoi, cu gesturi importante, de scrib regal, începu să-și aștearnă păsul pe hârtie:

„Preacucernice Părinte care mi-ați fost ca un tată și încă-mi mai sunteți pe-acolo pe unde-oți fi și v-oți clătina ochii pe cele frumuseți care eu nu le-am văzut că stau ca prostu' aci și mă războiesc c-o desfrânată de muscă ptiu!, subînsemnatul Ilie Ciocârlie, că n-a putut să-l cheme și pe tata măcar Ciocârlan, de mă fac de răs cu-n nume ca ăsta, preaplecat și preaobosit vă rog, cu adâncă smerenie și supușenie dinaintea feței voastre pe care n-o văz da' mi-e dor de dânsa, cum ziceam eu, Ilie cu nume de pasăre cântătoare, vă rog să-mi aprobați urgent și fără preget să binevoiesc a hușui afară nesfânta muscă din sfânta noastră biserică, ori, dacă nu, să permiteți să-i trag o sfântă bataie s-o învâț minte să se mai c... iertați! ușureze pe sfinții Sfinți. Că dacă era după mine, o lipeam de nu se vedea, da' mi-am adus aminte de vorbele înțelepte ale sfinției voastre dinainte să plecați pe cele coclauri – *Ilie, dacă te prind că faci ceva fără aprobarea mea, om te-am făcut*. Eu știind care va's zică cam censeamnă asta, n-am binevoit a-mi sta lubenița icișa unde-mi șed și ciolanele, pentr-o preacurvă de muscă care mi-a mâncat ficații și jumătate din creier, aia de mi-a mai rămas. De-aceea, preaiubite Părinte care nu mai pot să rabd, vă imploréz să-mi dați binecuvântarea pentru cele de mai sus. Acuma, dacă tot v-am scris și-am stricat foaia degeaba și dacă tot mă ține pixu', zic să vă mai spui și cele ce sunt prin parohia noastră. De murit, n-a mai murit nimeni (Nici de înviat). De unde tragem confuzia că noi, enoriașii din sat, suntem beton de sănătoși la trup. La cap nu prea știm cum stăm. În rest, stăm bine, care pe prispă, care pe șanț, care pe tron, care pe gânduri, care pe tânjeală. Vaca lu' nea Stere de peste drum taman a fătat ceea ce ne bucurăm că de-abea nu mai calcă florile pe termen limitat până la următoarea gestație finalizată cu succes. Altfel, eu trebuia s-alerg toată ziua cu bățul de pe dânsa. Nici lighioana de Marița nu s-a mai îmbătat, că i-am zis *fă, dacă mai duhnești o dată, te spui lu' Părintele*. Da' ea a zis că-mi arată ea mie, ceea ce nu mă-ntereesează, că nu-ș' ce-ar mai putea să-mi arate din ce are și eu n-am văzut. Că ultima dată când am găsit-o căzută peste cristelniță mi-a arătat zău și ce n-aș fi vrut să văz, iertați! Pe la dumneavoastră pe-acasă toate sunt bune mai puțin soacra care se vaită mereu că *oleu mor*, da' nu mai moare. Alaltăieri zice: *Ilie stai aci și-mi ține lumânarea, că ce mă fac eu că mor taman acum când e Părintele plecat de n-are cine să mă grijească și pe mine*. Da' eu am încurajat-o, i-am zis: Lăsați coană mamă-soacră-preoteasă că dac-o fi, nu-i nicio supărare, că dau eu o fugă pân' la popa din satu' vecin, repede-l aduc, numa' să muriți, că de restu' mă ocup eu. Nu-ș' ce-o fi apucat-o de-a aruncat după mine cu-n papuc și nici n-a mai vrut să moară, ceea ce am să v-o predau întregă și aproximativ vie în caz că nu s-o răzgândi. Câinele Vasilică e bine, sănătos și vă transmite lătrături. Porceaua-i moartă-n coteț, că s-a anunțat vizită de la Episcopie; da' las' că vă descurcați dumneavoastră cum ați mai făcut și altădată cu porceaua lui nea Ipsilante. Da' zic c-o să scăpăm noi nevătămați și din asta, cum am scăpat de turci la Plevna, doar cu oarece pagube inumane. A propos de Plevna și de bătlui, mi-am adus aminte de nefericita muscă despre care supus vă rog a binevoi a aproba cu plaivazul pe foaie, ori s-o dau afară, ori s-o eutanasier, că doar n-o s-așteptăm să moară de bătrânețe.

Eu cam atât am avut a suprasolicita de la sfinția voastră și aștept cu înfrigurare răspunsul, nici pe soacră-mea n-o aștept cu-atâta neliniște. Al dumneavoastră preaplecat (cu sorcova), Ilie Ciocârlie, n-aș avea parte de numele meu, care vă slujesc ca un câine credincios de prost ce sunt, da' nu mă duce mintea ce să fac c-o amărâtă de muscă, că nu voiesc a mă afurisi pe mine pentru-o scârbavnică insectă de căcat pardon! Săru-mâna!”.

La lansarea de carte a unui medic

În sală bine de priviți
Participanți sunt mulți prezenți
O bună parte sunt plătiți
Cealaltă parte pacienți.

Fidelitate impusă

Din scripturi se știe bine
Că Adam era model,
Evei lui fiind fidel,
N-o înșela... n-avea cu cine!

Sugestie

La chirurg de vrei să treci,
Să îți iei din prevedere
De la dragi la revedere
Și desigur loc de veci.

Transparența în școli

Să renunțe clar se cere
La ținuta de liceu,
Punând totul la vedere...
Șold, buric și decolteu.

Aceluiași

Epigrama-i piperată
De plăcere te îmbată
Fiindcă dă prin protocol
La ascultători... alcool.

Oftalmologică

Ai strabism sau miopie
Dar speranța să nu-ți pierzi,
După-o lungă terapie
Vezi mai bine... stele verzi.

Să nu mă violați!



U știu alții cum sunt, dar să vă spun cum sunt eu: 59/179/129 (vârstă, înălțime, greutate). Adică, un tip pe care nu poți nici să-l sari, nici să-l ocolești.

Este și motivul pentru care, după ce-am intrat în lift, doar o zvârlugă de femeie, firavă, dar bătoasă, a mai încăput. „Unde mergeți, duduie?” o întreb, politicos. „Acasă, dar nu știu de ce vă interesează!”, îmi răspunde, înțepat, după care apasă butonul pentru ultimul etaj. „Stați puțin, o lămuresc eu. De etaj vă întreb. Poate eu nu merg la 10!”.

„Taci!” mă repede ghemotocul de femeie și scoate din sân un cuțit mare, care mi-a bulbucat proporțional ochii. „Să nu mă violați!”, încerc eu o glumă și zâmbesc crispat, întinzând mâna, să opresc liftul. „la mâna!” vine porunca, însoțită de un gest destul de convingător, cu cuțitul. „Ce vreți să faceți, doamnă?”, întreb, văzând că gluma se îngroașă.

„Dezbrăcați-vă!”, îmi ordonă mogâldeața, plimbându-mi lama cuțitului pe la mărul lui Adam, pe care tot mai greu reușeam să-l înghit, cu noduri. „Doamne, mi-am zis în sine, și câtă literatură am citit, în care întotdeauna se întâmpla invers”. „Cucoană, știți...”.

„Vorba! Ce stai, hai, fă-te comod!”, mă ironizează femeia și apasă butonul de oprire, undeva, între etajele șapte și opt, din câte am intuit. Îmi dau haina jos și o întreb, bănuitor, dacă și pantalonii. Dă din cap că da, cu un zâmbet sarcastic...

Sunt momente în viață, când multe îți trec prin minte, într-o fracțiune de secundă. M-am gândit la Lorena Bobbit, care l-a deposedat pe bărbat de cele lumești. M-am gândit la Ciomu, la Lucreția Borgia, la Caterina de Medici și, nu în ultimul rând, la soacră-mea. Apoi am reflectat la faptul că m-am orientat bine să fac copii de tânăr, că cine știe... „Poate are intenții pașnice”, îmi zic și o întreb de ce nu se dezbracă și ea. Am privit-o mai atent, găsindu-i destule trăsături feminine, ca să cred c-o fi vreun travestit, că asta mi-ar mai lipsi!

„Ai vrea dumneata!”, îmi dă replica madam Ninja și-mi pune cuțitul la gât. „Să nu miști, că miști pentru ultima oară!” mă amenință această Ioana D'arc în miniatură, apoi apasă butonul pentru etajul 10. Liftul pornește și nu mă gândesc decât la înălțimea de la care aș lua legătura cu pământul, fără parașută...

O clipă am reflectat că, dacă îi prind mâna, poate o imobilizez. Dar dacă e mai iute ca mine? Liftul se oprește și femeia îmi poruncește să deschid ușa. Cu pantalonii în vine, îmi vine să și râd, dar mă execut, în speranța că o fi cineva pe palier și scap cu bine.

Deschid și... surpriză! O matahală cât ușa și (aproape) cât mine stă proțipită în fața noastră. Femeia iese cu o iuțeală de nebănuț și se adresează către individ: „Vezi, bărbate? De-acum să nu te mai aud că pe mine mă poate «aia» oricine, că sunt slabă și nu sunt în stare de nimic. De aia te-am sunat de jos, să ieși la lift. Acum te-ai convins? Așa că, ai grijă cum te porți cu mine!”. Apoi îmi zice, închizând ușa: „Dom'le, mă scuzați! La revedere!”.

Am apăsat, la repezeală, butonul pentru parter și, în loc să mă îmbrac, mi-am făcut atâtea cruci, câte etaje am coborât. Și n-ar fi fost nimic, dacă totul s-ar fi oprit aici, dar jos mă aștepta un echipaj de Poliție, chemat de soțul femeii, care a bănuțit că ceva nu-i curat la mijloc.

M-au imobilizat, înainte de-a apuca să-mi închei pantalonii...

Casetă de scandal

Pe vecinul meu, Ioanide Pârpâr, zis Lordul, l-am considerat întotdeauna un om serios. Este sobru, politicos, nu face politică (dar merge la vot), plătește la timp întreținerea, e un om așezat, doar fiul lui mai face, uneori, scandal în apartament. Nu totdeauna ce naște din pisică...

Ieri a venit soacră-mea la mine, iar eu m-am dus la el, să-mi dea o casetă, un CD, ceva, să-i pun mamei soaței mele un film, mai ales că am cumpărat video și DVD, să vadă socrela ce bun gospodar și bun familist sunt.

Grăbit să plece la serviciu, domnul Ioanide îmi dă o casetă, pe care însă n-o văzuse, că abia i-o adusese fiul. Scria pe ea „O, yes!” și m-am gândit că trebuie să fie un film bun, eventual o comedie. Și, Doamne, ce comedie a ieșit! Scot video abia cumpărat, dibuiesc cum funcționează, bag caseta, îi dau drumul și fug la baie, pentru a urmări, liniștit, filmul.

Deodată, aud un strigăt disperat și-mi dau seama, după ani de conviețuire, că numai colega mea de apartament trebuie să fie! „Vino, vino repede!”, țipă nevastă-mea. De emoție, uit că mai am și nasturi la pantaloni, mai ales că aud în sufragerie un glas de femeie, care tot repetă: „O, yes! O, yes! Yes, yes, yes!”. Ies din baie, intru în cameră, soacră-mea mă privește cu ochii ieșiți din orbite, depășind cu puțin lungul nasului. Mă măsoară de sus până aproape jos și... leșină cu hotărâre.

Când mă uit pe ecran, Doamne, ce văd? Două doamne, ca să zic așa, abia se zăreau, sub trei masculi feroce, toți goi și fără adăpost. Una din femei se tot frământa și rostea: „O, yes! O, yes!”, că cealaltă nici nu putea vorbi. În timp ce căutam, precipitat, telecomanda, soacră-mea zăcea în nesimțire, iar nevastă-mea era cu ochii pironiți în ecran cu atâta forță, că mi-era să nu-l spargă. Apăs pe ce buton apuc, imaginea începe s-o ia la fugă, într-o derulare rapidă. Apar doi, unu și una, într-o mișcare drăcească. Mă minunez, așa ceva nu se poate, dar rămân perplex, când o aud pe nevastă-mea: „Vezi, bărbate? Vezi că se poate?”

Până îmi vine în minte să scot aparatul din priză, mă trezesc cu fiul cel mare, trezit și el, probabil de larmă. Deschide ușa, privește o clipă la televizor și rostește: „A, asta e caseta cu <O, yes!>”... Bravo, tinere!

Vecine, mi-o făcuși! Acum, nu mai știu ce să zic. Pe de-o parte sunt supărat pe el, pe de alta i-aș mulțumi, pentru că, de cum și-a revenit, soacră-mea s-a jurat că nu-mi mai calcă în casă, de-a pururea în veci.

Cu toate că nu-s vinovat de cele întâmplare, vorbesc frumos cu nevastă-mea, și cu...mama ei, care a făcut-o, dar, de câte ori o rog ceva, îmi răspunde, prelung: „O, yes!”...

Curaj, găină!

Frate, nu te da învins,
ia-ți umor de pus la prins!
Știu că ai ferment destul
dar de multe ești sătul,
că de acru la-nghițit
ți s-a lehemetuit;
trage-i un stacan cu moare
și stai zdravăn pe picioare!
Ți-or da unii vin de boz
ca să vezi viața-n roz,
cu ape violacee
și mireasmă de femeie,
ciumafaie în alcool...
Da-i mai fain rachiul gol!
Fii viteaz și ține-ți firea
că oricum vine scumpirea.
Nu-i sfârșit de lume, lasă,
criza ia casă cu casă.
Nu-i nevoie să te-nchini,
sunt și capre prin vecini...
Pică și prin alte state,
are rute consacrate.
Faci păcate, tragi păcate!
De când zdravăn ai crescut,
tot o-nnozi, ca un făcut!
Etalează-ți siguranța
și-ai să vezi crescând speranța.
Tu oferă-i, de se poate,
bețișoare-mparfumate,
ca un rug aprinse, toate.
Cum nu ai să-i dai merinde,
tămâierea tot mai prinde...
Vezi, de o-neca-o fumul:
Valea! Drumul!
Dacă ți-ai vândut și drâmba,
trage-i prin zăpezi scâlâmba
...că la colț te-așteaptă strâmba!
Crezi că s-a umplut ulciorul?
Mai avem cu noi UMORUL!

Vinul

Te naști strivit,
din bobul cel de miere,
cu bucuria mamei, din durere,
și cum arunci a bobului cămașă,
te lăfăiești
ca pruncul fără fașă.
De te-am încins în cercuri
de butoi,
ai spumegat și te-ai zborșit la noi,
scuipând
peste bătrâne doage, strâmbe;
ca un taifun te-ai ridicat în trâmbe,
bolborosind necazul tău dospit,
apoi cu osteneală-ai adormit.
Bătrâne Demon,
tu ești leac și boală,
ești liniște, uitare și răscoală;
dai lașilor puteri să verse sânge
și bucurie răilor, de-a plânge;
poetului,
precum o muză bună,
ții loc și de iubită și de lună.
Spășit ca gura maicii-n rugăciune,
viclean ca ochii ei cu gene brune,
cântat și blăstămat din carte-n carte,
ne-ncurci de la botez
și pân-la moarte!

Metamorfoză...

Balamuc e pe planetă:
Barzii pier, cuvântul spurcă,
Legea e o etichetă,
Cad zidiri iar *prostul*... urcă.

Contrast...

Având mereu același rol
În lumea celor ce cuvântă,
În partituri este o „*sfântă*”,
Ca simfonie-i... „*dracul gol*”.

Evaluare...

Am desprins din postulate
Adevăr pentru o seară:
Cântărit de secretară
„*Șefu*” crește-n... *greutate*.

Proverbială...

S-a-nsurat și are-n casă
O nevastă și o soacră;
Două *poame* la o masă:
Una *rea* și alta... *acără*.

Criza...

În van stă-n pândă și *momește*
Cu ochii țintă pe „*bambine*”
În stufuri vechi și ape line
Când *balta nu mai are*... *pește*.

Nimic nou...

Guvernare învrăjbită,
Jaf, demisii false, mită,
Alianțe destrămate
Și furtună-n... *bancomate*.

Pregătire marinărească în Academia Navală „Mircea cel Bătrân”

Se-nvață după noi programe,
Pavilioane, noduri, mărci,
Studentții „trag din greu la rame”,
Studentele „se dau în bărci”.

Studentelor Academiei Navale „Mircea cel Bătrân”

Studentele-n Academie,
Doresc mereu să demonstreze,
C-au învățat marinărie,
Și știu perfect să... acosteze.

Cine poate oase roade

Când văd că cei din guvernare,
Pentru ciolan se bat atât,
Mă-ntreb și eu ca oarecare,
Nu le-o rămâne-un os în gât?

La inaugurarea tronsoanelor de autostradă

Panglicile ce-au tăiat
Miniștrii, protipendada,
Mă gândesc că au costat
Mai mult ca autostrada.

Balanța justiției

Când vezi balanța că se-nclină,
De partea vreunui demnitar,
Îți zici: dreptatea e puțină
Și e furată la cântar!

Viagra ca busola...

Viagra asta-i de belea;
La unii afectează cordul
Mai bine-ar pune fier în ea,
Ca „acul” să-ți indice nordul.

Victor Hugo

Venind Hugo acum, la noi în țară,
Și-nțelegând cam cine-s responsabili
De viața noastră dură și amară,
A scris pe loc romanul „*Mizerabilii*”.

Friedrich von Schiller

Partid după partid, pe la putere,
S-au perindat sub ochii lui cu toții;
Lăcuste ahtiate de avere
Au apărut apoi în drama „*Hoții*”.

Marcel Proust

Mergând la Deputați și la Senat,
Oripilat de tot ce a văzut,
A căutat un titlu adecvat –
„*În căutarea timpului pierdut*”.

Irving Stone

Văzând la noi atâta bogăție,
Și-alături numai lipsă și necaz,
Contrastul dintre plâns și veselie
Descris-a-n „*Agonie și extaz*”.

William Shakespeare

Văzând electoratul consecvent
Ce-i dus la vot cu mințile buimace
Și-alege numai hoți în Parlament,
A ridicat din umeri – „*Cum vă place*”.

Grigorescu

Plin de dezamăgire și revoltă,
‘Nainte de-a muri, el și-a retras
Și Carul Mare și cel Mic, pe boltă...
Dar din păcate, boii au rămas.

De-ale politiciii

L-a păcălit o aventurieră,
Pe-un om politic – într-un mod stupid –
Și vrea codana rentă viageră,
C-a fost însărcinată... de partid.

Unui încrezut II

În permanență epatează;
Susține, într-un mod prostesc,
Că nimeni nu îl egalează,
Deși, cam toți îl depășesc.

La hora satului

Văzându-și fiul cum dansează
Vecinul mă chestionează:
Cu cine seamănă vecine?
Iar eu m-am dat de gol: cu mine!

Vis de pensionar

Din aur, din argint sau chiar din plastic,
Mai vechi, erau și din hârtie bună,
Dar tare mi-aș dori, ca din elastic
Să fie banii, să-i întind... o lună!

Geamăt – democratic – românesc

Suntem săraci, flămânzi și goi
Iar de o bună vreme-ncoace,
Politica n-o facem noi,
Dar, sigur, dumneaei... ne face!

Ospitalitate

Pe litoral, la Techirghiol,
Aleșii noștri-s invitați,
C-avem suficient nămol,
Să-i împrăscăm... pe deputați.

Țara în care nu mai e nimic de furat

Pachebotul se desprinsese de cheu, trecu printre farurile radei interioare și ieși în larg. Abandonat la câteva mii în urmă, portul Constanța părea un elefant proiectat pe ecranul zării. Curând, ajunse de dimensiunea unei pisici, care se grăbi să se transforme în șoarece. Abia atunci depărtarea prinse curaj și îl înghiți mișelește, de nu mai rămase decât amintirea lui, undeva, pe muchia orizontului.

– Gata, puteți ieși din ascunzătoare! Nu mai e niciun pericol să fim debarcați!

Cei trei călători clandestini părăsiră cotloanele în care stătuseră pitiți și se tolăniră pe sofa. Se aflau într-un apartament de la clasa întâi, ale cărui ferestre se holbau la o mare mai calmă decât ciorba în strachină.

– Credeți că e nevoie de vreun curs special pentru a te obișnui cu confortul? – întrebă cel mai tânăr dintre ei, cercetând cu ochi mici și jucăuși luxul încăperii.

Un ghiorăit de stomac anunță că a sosit ora mesei.

– Aerul de mare îmi provoacă o foame de lup – se scuză tânărul. Ce-ar fi să sunăm la room-service?

– Ți-e gândul doar la crăpelniță – îl apostrofă unul dintre tovarășii de călătorie, un individ pe care îl puteai confunda cu lupta de clasă, într-atât era de ascuțit la trup. Mulțumește-te cu aventura!

Apoi, rozând dintr-o unghie, slăbănogul prinse a povesti:

– Eu am devorat zeci de cărți de călătorie, din scoarță în scoarță, dar cel mai mult mi-a plăcut „Căpitan la cincisprezece ani”. Țin minte că mai aveau un singur exemplar. Nu m-am lăsat până nu l-am dat gata. Cărțile lui Jules Verne erau tocmai pe gustul meu.

– Amice, ai spus cuvântul „carte”? Te implor, nu-l mai pronunța că vomit! – izbucni cel de al treilea călător, care, fără doar și poate, era rodul încrucișării unei hălci de slănină cu un butoi de untură.

După ce se scărpină între două cute de grăsime, individul prinse a se spovedi:

– Din fragedă pruncie, eu m-am ținut departe de școli, biblioteci și universități. Ficații mei sunt cuprinși de indignare și revoltă știind că pe lume există asemenea orori. Bănuiesc că, pentru voi, savanții, tomurile de celuloză și cerneala tipografică sunt un deliciu. N-am să înțeleg niciodată apetitul vostru pentru tot ce e livresc, dar te asigur că, pentru cei ce beneficiem de avantajele inculturii, cartea este otravă curată. Țin minte că, în copilărie, m-au dus ai mei într-o librărie și m-au îndemnat să încerc gustul literaturii. A fost primul și ultimul meu contact cu ea. De la un volum de critică la modă, era cât pe ce să dau ortul popii. Atunci am priceput cât de toxice sunt cărțile pentru o constituție delicată. Drept urmare, am decis să mă țin la câțiva kilometri de ele. Și, în loc să cred în Dumnezeu de mucava al culturii, cum ar fi vrut părinții mei, am preferat să mă închin la idolii de cașcaval ai politiciii.

– Eu știu de la tata că politica nu ține de foame și că în magazinele partidelor găsești doar promisiuni și iluzii deșarte – interveni tânărul.

– Acea este dieta pentru electorat, amice. Clasa politică are alt regim alimentar. Imaginează-ți peștera lui Ali Baba plină cu brânzeturi, roți de cașcaval și munți de mezeluri. Cam așa arată camera unui primar, ministru sau parlamentar.

Eu mi-am început cariera politică mâncând pâinea amară a opoziției, dimineața, la prânz și seara. Nu răbdam de foame, dar meniul era o rușine pentru înaltele mele ambiții. Așa că am sărit în barca bogată a puterii. Am navigat prin Parlament, am făcut escală pe la câteva ministere și, în final, am aruncat ancora la administrația locală. Abia după ce acostezi în camera unui primar, înțelegi că politica e o mare brânză. Dar tu, tinere, pe unde ți-ai dus traiul și ți-ai mâncat mălaiul?

– Domnule, eu am urmat tradiția familiei. Mi-am făcut ucenicia la sindicate și am dus o viață simplă, muncitorească. Să știți că e nevoie de bărbăție, inteligență și curaj pentru a șterpeți rația zilnică, de la cantina întreprinderii. Tocmai când visam să-mi schimb locul de muncă la vreo cârciumă, birt sau bodegă de cartier, s-a produs o răsturnare a valorilor. Băutura a ajuns temelie, iar mâncarea, fudulie. Or, eu nu le am cu alcoolul.

– Nu-i înțeleg pe cei ce ocolesc cărțile – interveni slăbănogul, vizibil afectat de vorbele hălcii de slănină. Cultura este hrana cea mai sănătoasă. În tinerețe, soarta mi-a dat pe mână o bibliotecă universitară și mi-a spus: „*Este toată a ta! Dă-o gata!*”. M-am apucat de muncă fără zăbavă. Am început cu operele apetisante ale clasicilor literaturii universale, după care am trecut la filosofii antici, la cei medievali și la moderni. Nu pot nega că Hegel și Kant nu aveau fibră, dar nu se comparau cu marxștii. Cu sociologia și cibernetica, științe considerate burgeze pe timpul dictaturii proletariatului, am terminat în doi timpi și trei mișcări. De literatura tehnico-științifică și de specialitate m-am apucat la maturitate, când eram îndeajuns de pregătit să o diger. Lucrările bisericești mi-au luat cel mai mult timp. Literatura religioasă este ațoasă și îți trebuie stomac de oțel pentru ea. A fost greu, dar am reușit să mă achit de misiune. La final, i-am putut raporta destinului: „*Am dat gata biblioteca!*”. Abia atunci am aflat că, în timp ce eu îmi îndeplineam misiunea de devorator de cultură într-o amărâtă de bibliotecă universitară, alții mai flămânzi decât mine înghițiseră chiar bugetul culturii. Pentru aprovizionarea bibliotecilor cu prospătură literară și științifică nu mai era o para chioară. Mă simțeam ca un prizonier aflat în așteptarea condamnării la moarte. De aceea, am decis să emigrez pe meridianele mai bogate ale culturii și m-am strecurat pe nava asta, cu gândul să ajung în China. Țara aia este un Paradis literar pe papirus și hârtie din bambus. Nu îți ajung un miliard de vieți să digeri opera lui Mao.

– Că-i a lui Mao sau Tao, pentru mine cartea tot otravă este. Bunicul meu avea o vorbă: „*Politica e curvă, iar cultura e frigidă. Ce alegi: pe-aia caldă sau pe-aia rece?*”. Eu am preferat prostituția de partid și m-am molipsit de boli incurabile. Am în sânge viciul puterii și ideologia bunăstării. Astea-s maladii de lux, nobile, pentru care mulți m-au invidiat. Nu mi-aș fi pus coada pe spinare și n-aș fi urcat pe prima navă ivită în cale, dacă nu izbucnea scandalul. Primarul și șleahta lui m-au acuzat că am mâncat mai mult decât ei din ajutoarele pentru săraci și au vrut să-mi pună pielea pe băț. Când au început procurorii să ia urma alimentelor dispărute, eram, deja, la bordul navei. Acum, pot privi cu detașare îndărăt, la meleagul de care mă despart: nu mai e nimic de furat, ronțăit, înfulecat, înghițit. În timp ce mă furișam pe vapor, am simțit chemarea continentului african. Somalia este țara spre care se îndreaptă valuri de ajutoare pentru săraci. Acolo e nevoie de specialiști ca mine.

Brusc, puse capăt discuției și ciuli urechile. De pe hol, răzbătea șoapta unor pași furișăți. Șireată, o cheie se răsuci în broască. Din gura larg căscată a ușii răsări un dușman de temut. Camerista, înarmată până în dinți, venise să deretice. Cei trei călători clandestini, cu cozile pe spinare, o zbughiră pe hol, printre picioarele ei.

Femeia se aștepta la atacul șobolanilor și nu se pierdu cu firea. Își reglă tirul și azvârli cu o scrumieră în urma lor. Rată de puțin ținta. Dezamăgită, se apucă să facă curat, mormăind:

– Doamne, rău a mai ajuns țara asta, de-o părăsesc până și șobolanii!

Rondelul încălzirii globale

Se-ncinge-a Terrei atmosferă
Și-ncep a se topi ghețarii,
Deșertu'- n ghite vaste arii
Din uriașa noastră seră.

Urmând sinistrele scenarii
Croite-n actuala eră,
Se-ncinge-a Terrei atmosferă
Și-ncep a se topi ghețarii.

Dar omenirea nu disperă.
Deși transpiră ca-n solarii,
Se-arată rece-n fața mării
Primejdii care ne digeră.

Se-ncinge-a Terrei atmosferă...

Rondel cu Păstorel

Mi-ar fi plăcut cu Păstorel
Să zăbovesc un pic la cramă
Și fiecare epigramă
Să o stropim cu Ottonel.

Nestingheriți și fără teamă
De al cenzurii strașnic zel,
Mi-ar fi plăcut cu Păstorel
Să zăbovesc un pic la cramă.

Ca dup'-un ultim păhărel,
Să ne fălim, mâncând pastramă,
Și eu că m-a băgat în seamă,
Și el că l-am cinstit nițel.

Mi-ar fi plăcut cu Păstorel...

Nunta din Paradis

Când tânărul Adam își duse
Frumoasa Evă la altar,
Văzând atâția îngeri spuse:
„Eu nunta am s-o fac... cu dar!”

Iar la căsătoria sacră,
Plăcerea lui a fost deplină
Că s-a văzut și fără-soacră
Și cu mireasă-n pat virgină!

Promisiunea unui constănțean

S-o-ncredințeze vrând pe fată,
Că ea e unicul său vis,
Pe lângă dragostea lui toată
Marea cu sarea i-a promis.

Moda retro

Constat că moda retro are vicii
Nepoata-mbracă rochia bunicii
Și asta poate tot n-ar fi nimica
Dar pe-a nepoatei... azi o vrea bunica.

Opoziția în lumea peștilor

Propun să ne avem ca frații,
Striga la miting un baboi
Decât să ne înghită alții,
Să ne mâncăm... noi între noi!

Eu cu cine votez?

Dau votul meu, ca fiecare,
Pentru un ins integru, care
Să n-aibă „pată” sau „trecut”...
Și-o să votez un nou născut.

La cârciuma lui Bidirică

Bidirică își numise cârciuma „La Purceua asudată”. Deși nu era un nume prea elegant, cum singur recunoștea, totuși, luase această hotărâre în amintirea unei purcele, care mai tot timpul era asudată, dar, lucrul cel mai important, îi dăruise cârciumarului mai multe serii de câte doisprezece purcei. Din vânzarea acestora Bidirică a adunat banii necesari pentru a-și deschide cârciuma.

După o perioadă fastă, cârciumarul a ajuns la greu. Astăzi stă cu ziarul în față, încercând să descifreze ce alte probleme va mai avea de întâmpinat.

- Nevastă! strigă cu voce groasă cârciumarul.
- Ce-i, Bidirică?! vine răspunsul din magazie.
- Ia, lasă tot și vino-ncoa.
- De ce?!
- E groasă, am îmbulinat-o.
- Să nu zici c-ai găsit vin cu buline.
- Auzi, nu-mi arde de glume, vino să stăm aici, afară, la o masă, că ș-așa n-avem mușterii, să vedem ce facem.

Cei doi se așează la o masă, la umbră, iar cârciumarul își începe explicațiile.

- Uite aici la ziar, zice că taie ăia salariile.
- Care ăia?!
- Ăia care au furat de-au stins până și-au făcut vile din vânzări anterioare și acu' nu mai au de unde suge.
- Păi, cum să ne taie nouă salariile?!
- Nu, nouă!
- Da' cât opt?
- Lasă gluma, le-o taie la bugetari.
- Îu, și cine-s ăștia, bugetarii?!
- Ăia de lucrează la stat.
- Stai, băi Bidirică, liniștit, dacă taie numai la bugetari nu-i problemă, noi suntem patroni, avem cârciumă, ce ne interesează.
- Făi, taie la bugetari.
- Așa, și?!
- Păi, la noi aici, în urbea noastră, numai bugetarii mai lucrează, în afară de noi, ăilalți toți șomeri, nu mai au de muncă nici unu', că n-au unde.
- Și ce dacă ?
- Păi, dacă le taie salariile, ăia cu ce bani mai vin la cârciumă.
- Aoleo, așa-!!
- Că doar n-o să vând vinu' la preț de apă minerală.
- Bine-nțeleș!
- Făi, strivește inițiativa privată, auzi.
- Cum adică?
- Ne-nchide, ne lasă fără mușterii, la ăia le taie salariile, da' pe noi privații ne-nchide definitiv.
- După ce că eram singurii patroni rămași, să ne-nchidă de tot, să ne falimenteze, și tocmai primu' bețiv al țării care ne arăta la TV cum se bea whisky, nu mă așteptam.

– Dacă trecea pe la noi să-i dau un vin, d-ăla adevărat, nu-i mai treceau prin cap asemenea prostii, da' dacă prin cârciumile pe unde umblă bea numai poșirci contra-făcute, ia uite ce-a ieșit, tăieri.

– Poate rămâne vreunu' netăiat.

– N-are cum.

– Hai să-i numărăm.

– Uite, colo, peste drum, dispensaru', domnu' doctor și asistenta.

– P-asistentă tai-o de pe listă, că ș-așa nu venea pe la noi.

– Da, da' domnu' doctor, mai lua cât-un vin, așa, d-ăla fin.

– La școală?

– Câțiva profesori, toți bugetari.

– Aoleo! Chiar toți?

– Toți, se mai întâlneau aici cu domnu' doctor la un vinișor.

– Auzi, da' la grădiniță?

– La grădiniță, două educatoare, oricum nu veneau la cârciumă.

– Așa-i, până acu', n-am auzit de vreo educatoare să treacă pe la cârciumă pentru una mică.

– Nici măcar la un vin, c-avem un vin.

– La poliție?!

– A ! Prietenii noștrii, băieți valabili, chiar dacă mai ieșea unu', intrau alți doi.

– Nu cumva sunt și ei bugetari?!

– Ba da! Dacă până acu' veneau patru, de-acu' o să mai vină doar trei.

– Auzi, doar n-or fi și pompierii bugetari?

– Ba da! Tot bugetari!

– Păi, ce-o să facă, o să stingă incendiu' pă jumătate?!

– La administrația financiară, numai femeii la ghișee.

– Da' nu era contabilu' ăla în vârstă?

– Pensionar, gata!

– Și pensionarii-s bugetari?

– Da ! Și la pensionari taie.

– Da' n-o tăia și la primărie.

– Cum să nu, da' și acolo la birouri numai femeii, nu treceau pe la noi.

– Da' primaru'?

– Primaru' bea acasă, până să-mbată ca porcu', că d-aia i-am zis și io la cârciumă „La purceaua asudată”, că ăia care beau ca porcii să vină aici, da' primaru' bea acasă.

– Deci, ăștia taie salariile la toți ăia care mai lucrează.

– Încă!

– Da' măsurile astea pă cine afectează, p-ăia de la stat sau pă ăia de la privat?

– Pe toți care nu-s în gașca lor.

– Ia, uite, dom'le, în care dai și cine crapă.

– Asta e, le taie salariile cu douăzeci și cinci la sută.

– Aoleo ! Și asta cât înseamnă?

– Păi, la vru-n sfert.

– Le taie un sfert din salariu?

– Da!

– ăia au turbat, păi, oamenii ce mai mănâncă, ca să nu întreb ce mai beau.

– Se descurcă fiecare cum poate doar cu trei sferturi din venituri.

Cârciumăreasa stă puțin pe gânduri.

– Păi, atunci, știi ce facem?

– Ce?!

– Scoatem și noi la vânzare numai sticle, la trei sferturi!

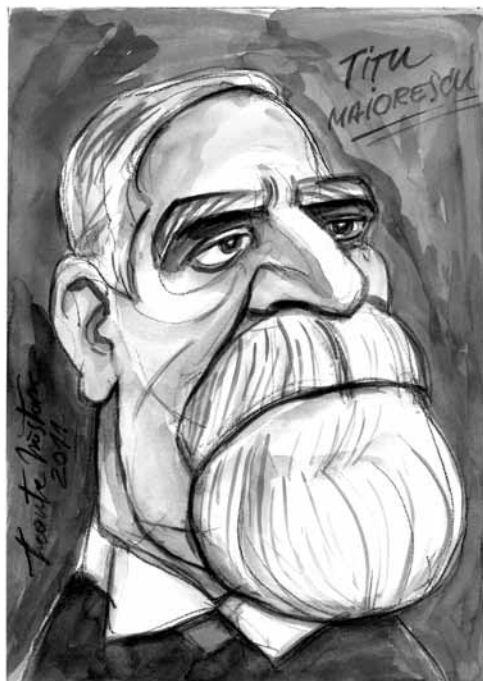
Literatura Română - portrete de Leonte Năstase



Mihai Eminescu



Ion Creangă



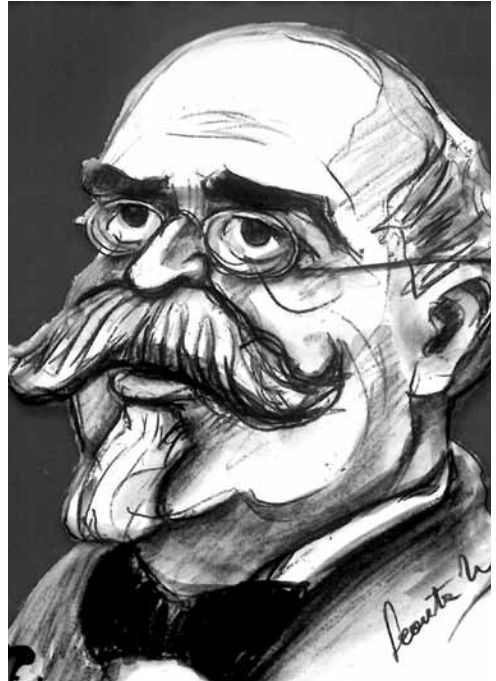
Titu Maiorescu



I.L. Caragiale



Liviu Rebreanu



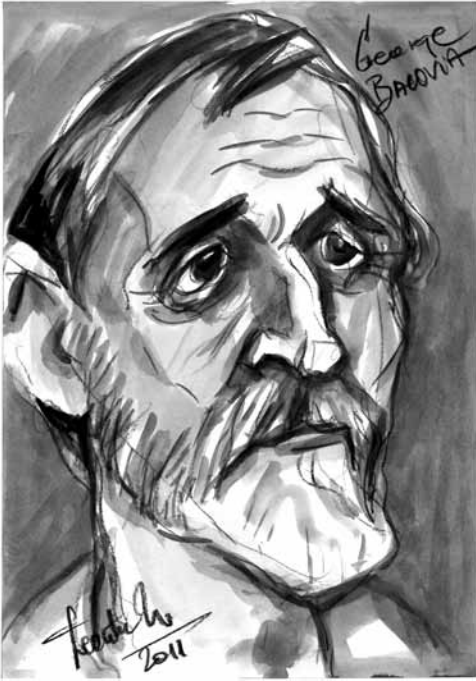
Mihail Kogălniceanu



Panait Istrati



Mihail Sadoveanu



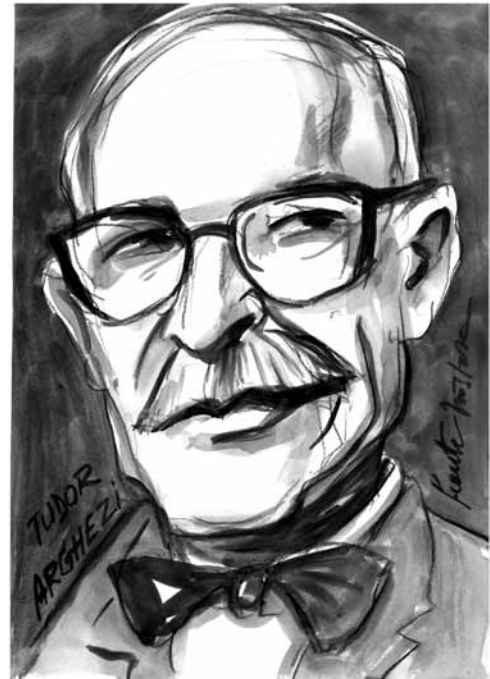
George Bacovia



Lucian Blaga



Ion Barbu



Tudor Arghezi



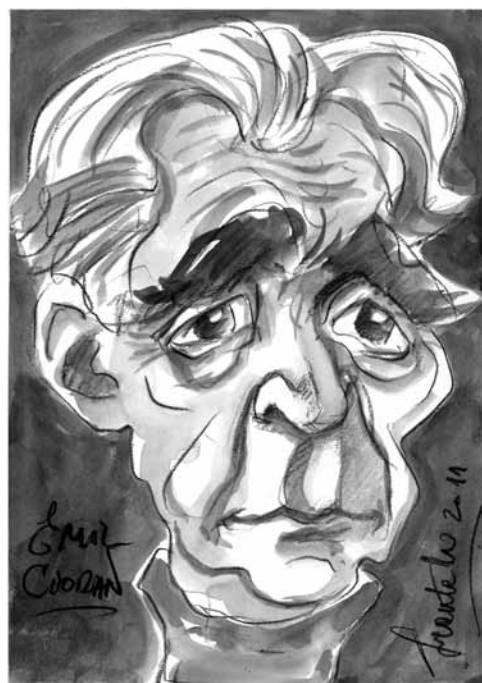
Mircea Eliade



Eugen Ionesco



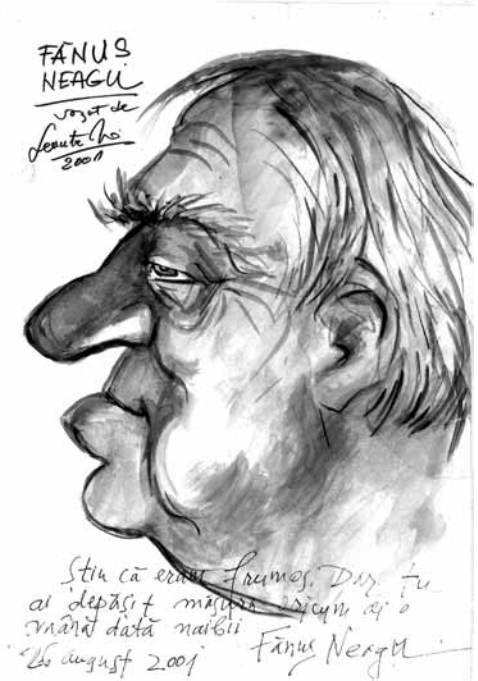
Constantin Noica



Emil Cioran



Marin Preda



Fănuș Neagu



Nicolae Breban



Nichita Stănescu



Ana Blandiana



Grigore Vieru



Mircea Cărtărescu



Alex Ștefănescu

Graficianul-caricaturist Leonte Năstase

S-a născut la 24 mai 1944 la Căciulătești, jud Dolj.

Este absolvent al Academiei de Arte Frumoase din București, promoția 1975. Profesori: Rodica Lazăr, Ion Sălișteanu, Brăduț Covaliu.

S-a bucurat de aprecierea și sprijinul unor măeștri ca: Nell Cobar, Gion Mihail, Alexandru Clenciu, Albert Poch.

A publicat din anul 1974 caricatură în presa românească și în cea internațională, cu precădere în revistele de umor și în cataloagele expozițiilor naționale și internaționale.

A realizat coperti și ilustrații pentru diverse edituri și autori din România.

Tot din 1974, graficianul Leonte Năstase, realizează caricatură tematică pentru saloane, caricatură politică pentru cotidiene, caricatură de divertisment pentru reviste, almanahuri.

Din anul 1986 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Este laureat al tuturor saloanelor de umor organizate în România.

A fost membru al juriului la saloanele naționale organizate în orașele: Constanța, București, Deva, Fetești, Ploiești, Tg.Jiu, Vaslui, Brăila.

Deține 8 distincții internaționale obținute la saloane de umor organizate în țări ca: Italia, Franța, Rusia, Bulgaria, Turcia, Macedonia.



În anul 1987 a deschis o expoziție personală în orașul Willenbroek (Belgia), în 2001 la Gabrovo (Bulgaria), în anul 2004 la Florența (Italia), în anul 2006 la Sofia (Bulgaria) la invitația Ambasadei României la Sofia, în anul 2007 la Bruxelles (Belgia) la Teatrul Poeme împreună cu caricaturistul Costel Patrășcan, în 2010 la Chișinău (R. Moldova), în 2011 în Italia (Assisi), R. Moldova (Chișinău), Ucraina (Odessa) și a participat la un eveniment cultural românesc organizat la Parlamentul Europei, Bruxelles, împreună cu Ștefan Popa Popa's și Ovidiu Boa, în 2012 a participat în calitate de comisar și cu lucrări proprii, la prima expoziție românească organizată la Cantley, Québec-Canada.

Are lucrări în colecții particulare și în muzee precum: Muzeul de Artă Modernă din Basel (Elveția), casa Umorului Gabrovo (Bulgaria), Eryk Lipiński Muzeum of Caricature Varșovia (Polonia), Museum of Cartoon Art-Anadolu University (Turcia), The Worlds Biggest Online Portrait-Gallery H.C.Andersen (Danemarca) și Muzeul de Artă Modernă Constanța.

În anul 2002 la Saint-Just le Martel (Franța), la Festivalul desenului de presă, i s-a acordat Grand Prix al publicului.

În anul 2003 i s-a acordat premiul revistei de umor din România – „Moftul Român”, care l-a desemnat „Cetățean de onoare al umorului românesc”.

În anul 2004 i s-a conferit de către Președintele României medalia „Meritul Cultural Clasa I”, pentru 30 de ani de activitate plastică și publicistică.

În anul 2006 a publicat cartea *Leonte Năstase – 40 de ani de grafică umoristică*, iar în 2009 o altă carte de caricaturi.

Din anul 2006 a apărut în catalogul *Who is Who în România* – catalog cu personalități românești.

În mai 2012 a fost declarat „Cetățean de onoare” al comunei Mihail Kogălniceanu din jud. Constanța.

LIVIU GRĂSOIU

Motive lirice voiculesciene – lacul, Dunărea, marea

În atmosferă eminesciană și savante armonii muzicale moderne (Debussy) prezintă Voiculescu *lacul*. Tema s-a numărat printre favoritele preromanticilor englezi, a romanticilor francezi și nu numai. „Pletele apei” sale se desfac atunci când simt alunecarea „mânii lunei”. Țărmurile „pier”, cerul se scufundă în adâncuri acvatice oficiind nunta dintre „o stea și-un pește” în acorduri de dincolo de lume și hotarele ei: „Clopote-afunde auă stins, / Trece durerea și le-a atins? / Șopotă trestii prinse de-alint, / Umbre de îngeri dorm pe argint” (*Nocturnă*).

Orele nopții sunt prielnice alunecărilor amăgitoare ale siluetelor feminine într-o irealitate așezată sub zodia virtuozităților imagistice: „Bat mrețele picioarelor argint? / Ea-și subțiază-notul spre alint, / Lin se lungește-n spume ca-n crivăț, / Și strânge-n brațe valul fermecat, / Și-și mângâie iubitul diafan / Cu-a palmelor căușe de mărgean, / Se arcuiește peste el atât / Că stelele-i vin la umeri și la gât, / Și cum ia-n piept molatecul talaz, / Luceafărul i-atârnă de grumaz” (*Basm*). Iată o voluptate rară a descrierii mișcărilor descompuse ce străbat fluidul unic, rezultat din contopirea nopții cu undele lacului. Este, crede poetul, singurul mediu unde visele și așteptările ar putea deveni realitate. „Atunci, ca să-și viseze visul tot, / Ea-și face-un leneș leagăn din înot, / Și o pălește spaima ca un dor / De s-ar ivi acum un zburător!”. Numai că această fată de pescar nu simbolizează motivul invers al nuvelei *Loștrița*, așa că legenda rămâne aici doar o străfulgerare ieșită din subconștientul nutrit de credințe străvechi, iar stăpân absolut peste dorințe și plăceri rămâne decorul armonios și magnific al „iezerului de cleștar”: „Zvâcnind întreață, scoate boiul șui, / Dar nici un Făt-frumos la pândă nu-i, / Doar din tufiș privighetori mlădii / Întind liane lungi de melodii”. Și totuși, chemarea din sângele fetei care înoată goală la „miezul nopții” nu rămâne fără răspuns: „Și-aprins de dragul ei, tot cerul greu / Cu zodiile lui se mută-n eleșteu” (*Idem*). Deci nu o singură stea, nu doar un luceafăr, ci întregul „cer greu” se supune erosului, sugerând mitologica ploaie de aur. Este fără doar și poate, acest poem, unul din cele mai elocvente în ceea ce privește putința lui Voiculescu de a reda panerotismul folosind cele mai diverse registre ale reprezentărilor poetice.

Basmele însă sunt sortite pieirii, ca și reflexul lor în realitatea imediată. Lacul din poveste devine treptat o apă a morții, a putreziciunii: „Lacul

zânelor din codri a-nceput ursuz să scadă.../ Tăinuitele-i izvoare rând pe rând s-au potmolit / Și-n paragina hobăiei busturi grei crescuți grămadă / Tot mai strâmt îl strâng în copca unde-ncet s-a cuibărit” (*Lacul zânelor*). Acestei nostalgii tânguitoare îi răspunde parcă, după o jumătate de veac, timbrul unora dintre poemele Ilenei Mălăncioiu, martoră și ea, adesea, la dispariția miturilor folclorice: „Toamna-n urmă îl îngroapă sub-un țol de frunze moarte, / Putregai și crengi uscate țes pe fața-i o podea: / Unda lăncedă primește pe lumină-i să le poarte, / Dar din ele-și face-o pleopă și se-nchide-ncet sub ea” (*Idem*). Luna se oprește, vântul încremenește asistând la încă un semn al sfârșitului, *Cântarea lebedei*: „Se mistuia cântând mai aprig și cu mai multă sfâșiere.../ Tumult de chin și răzvrătire treceau prin versul zbuciumat. // Și cum plutea fără de știre între viață și-ntre moarte, / I se părea că umple lumea cu clocotul cântării ei, / Simțea o smulgere adâncă, vedea atât, că se desparte. / Dar nu știa că isprăvitul, suprema clipă, nu-i departe, / Și-n dureroasa-i bucurie bătea al undelor polei.../ Și nu știa, cântând, că moare, ci se pierdea plutind abia”. Există o boală a întregii slăvi (*Toamna la baltă*), o „melancolie a lumii”: „Pe zdreanța toamnei mari s-au prins / Medalii triste de lumină”: din cer atârână „păianjeni albi”, stuful „lung suflului și-a dat”, soarele se-nclină „spre ghioluri”. Poetul presimte însă și posibilitatea revenirii clipelor inițiale: „Dar dorul prin colibe stând / Larg peste lume își dezdoae / Adâncul unui cer de gând” (*Idem*). Tămăduirea prin iubire este deci ideea din subtext, idee de prim rang în *Sonete*. Cum Voiculescu nu se împacă deloc cu imaginea „*Lacului rău*”, ne oferă și o altă ipostază calmă, echilibrată, luminoasă: „În slăvi lumină lină cu stingeri potolite, / Pe lacul fără valuri odihna s-a lăsat.../ Mijind de somn pe maluri, cu creștetul plecat, / Stau sălcii plângătoare, ce-așteaptă despletite /.../ Iar largul ochi de ape, rămas privind la cer,/ Pare-ar sorbi-n adâncuri, nesățios lumina” (*Amurg pe lac*). Iată, din nou, viziunea voiculesciană asupra vocației acvatice a cerului și să subliniem prezența omului și a muncii, care încununează de fapt tabloul. „Tăcuți, spre sat pescarii duc în părăngă cina / Și undele năvoade și căngile de fier” (*Idem*).

În preajma lacului, pescarii sunt abia amintiți. Apariția lor în proporție incomparabil mai mare ne-o rezervă Voiculescu în versurile, puține la număr, dedicate Dunării și spațiilor ce o înconjoară. Plecarea la pescuit e un ritual ce se consumă repede, într-o tăcere deplină: „Muți, pescarii-și spală grabnic fața / Și smeriți se-ntorc de se închină / Unde-n cer anină dimineața / Albele-icoane de lumină.../ Plescăind din labe de lopată, / Stol de lotci acopăr răsăritul, / Și-aplecați pe unda-nvolburată / Oameni cătrăniți iau pescuitul” (*Dimineață dunăreană*). Poezia la care m-am oprit și pe care o consider o realizare artistică excepțională, nu este altceva decât o inversare a atmosferei coșbuciene din *Noapte de vară*. Acolo, oamenii vin de la muncă (în alt mediu bineînțeles) pentru odihnă, totul se liniștește treptat, numai îndrăgostiții își fac simțită prezența. Aici, pescarii pleacă cu lotcile lor, în vreme ce unul singur se îndepărtează pentru că: „La ostroave jos.../...Îl așteaptă Crina bulgăroaica”. Menționez tehnica cinematografică din jocul imaginilor. Pentru început, de departe, se fixează un cadru ușor neclar: „Bate vântul Dunărea, o scoală / Și-i aruncă pâclele pe maluri. / Apele rămase-n pielea goală / Tremură și se-nvelesc cu valuri”. După o panoramare a grupului de pescari, ochiul surprinde un detaliu: „Unul singur mrejele nu-și suie / Nici cârlige nici voloc, nici plasă, / Ci sărind în șaica lui cea șuie, / Drept pe sforul apelor se lasă”. O transfocare lentă pentru a-i ghici intențiile din mișcările efectuate: „Fără preget năzuie la vale, / Taie-n lung șuvoaiele năuce: / Șerprii Dunării să-i lase toți în cale, / Ar răzbi

prin ei și s-ar tot duce”. Motivul l-am arătat: fata cea „albă-subțirică”. Discret, privitorul se îndepărtează, ochiul cuprinde larg peisajul, lăsând o mică clipire de înțelegere când sesizează dispariția bărcii solitare: „Bate vântul Dunărea în față, / Când de lotci adâncurile-i scurmă, / Numai șaica, pasăre răzleață, / Dup-un cot s-a șters fără de urmă”.

O altă piesă antologică inspirată de peisajul dunărean este *Pe decindea Dunării*. Identitatea trecut-prezent, permanența patriarhalității, comuniunea om-natură, atotputernicia poeziei, bucuria vieții în spații largi, sentimentul adânc al apartenenței la acest pământ și, invers, al apartenenței acestui pământ la acești oameni sunt cântate pe un ton de șoaptă legănată, ca într-o melopee de demult, ascultată nu doar de cititor, ci de poetul însuși: „Pe decindea Dunării, la vale, / Printre triste miriști cu ciulini, / Trece-n baltă, legănat agale, / Un chervan cu coviltir de rogojini. // În tot câmpul nici un fir nu-i verde, / Mișcă vântul albe colilii, / Drumul lung în zări pustii se pierde / Sub un cer de mari melancolii. // Boii moi se lasă pe tânjeală / Grebenele roase-i dor, / Osiile gem cu-nctineală / Și slomnesc un fel de doin-a lor. // Omul stă cu capul gol și mână, / Înfundat în maldărul din car; / Și-ațipit cu jordia în mână / Se tot duce drum fără hotar. // Cât un urs, întins, el dormitează / Peste sarica din patru piei de oi, / Numai ghioaga-i aprigă-l veghează, / Ghintuită cu alămuri noi. // Când deschide ochii, vulturește, / Peste roata zărilor năprui, / Inima-i se umple-n piept și-i crește, / Parcă șesul, tot, ar fi moșia lui. // <Foaie verde firul peliniții> .../ Cântă cărașul câinel / Și, treziți, cu el odată cântă scii / Ce-au trecut cândva prin stepă, ca și el!”.

Măreția de „somm nedeslușit”, de liniște nesfârșită este perenă, dând dimensiuni boreale iernii de pe malurile Dunării: „Fulger alb, întreaga zare / Întră-n ochi, un junghi tăios, / Albul e atât de tare, / Că ajunge veninos. // Și-n cumplita lor albețe / Dorm adânci pustietăți / Pun troienii vămi răzlețe, / Între mari singurătăți” (*Albă iarnă dunăreană*). Aceasta este imaginea voiculesciană definitorie a iernii: „Românească iarnă veche, / Albe lumi, fără drumetși / .../ Curge viscol ca pe vrană. / Nevăzută s-a închis / Țara fără de prihană / În omăt ca într-un vis” (*Idem*). Nu doar o iarnă a peisajului, ci și una rămasă adânc în amintiri, ca un paradis alb, gravat pe coordonatele vârstei de aur. Munții și Dunărea, câmpiile, codrii și lacurile nu înseamnă peisajul românesc în întregime. Nu florii metafizici îl străbat în acest moment, ci spaima față de mișcarea continuă, doveditoare a instabilității și neprevăzutului. „Sufla un vânt din larguri și marea-ntărâtată / Își răscula adâncul ca prinsă-n spasm, de friguri, / Nămestii de talazuri din zarea-ntunecată / Se năpusteau umflate și se izbeau de diguri” (*Revoltă*). Gestul următor e de retragere, nu de contemplație: „Noianurile apei, sucite, ’ntoarse, strâmbe, / Se clădăreau ca munții, se-ntortocheau în plaiuri / Și, pân’ la cer cu pumnii, zănaticele trâmbe / Cădeau, plesnind deodată ca mii și mii de maiuri”. În permanență *marea* e comparată cu elemente terestre și nu doar din necesități artistice, întrucât astfel ar fi fost comparați și munții ori câmpia cu valurile ori întinderile marine, ceea ce nu se întâmplă deloc. Singurul lucru sugerat de furtună lui Voiculescu este o răscoală de proporții uriașe împotriva împilării: „Părea că trupul mării, / sătul de-ncătușare, / Pornea război, să scape odată din robie, / Și oștile de valuri soseau fără-nctare / Cu steaguri largi de spume și urlet de mânie” (*Idem*). O ridicare a adâncurilor neptunice poate nu numai împotriva tiranicului „dig de stâncă”, ci și a tuturor celor ce i-au violentat tainele. Rezultatul: „Corăbii zdruncinate băteau domol în maluri / Și lemn cu lemn, pe-nctul, le lua-napoi uscatul, / Catarge fără funii, săltate peste valuri, / Cu trupul numai așchii ve-

neau plutind de-a latul //...// Cuprinse de nisipuri pe dosnicele dune, / Zăceau ici-colo hâmburi de nave cutezătoare.../ Nu s-arătau pescarii măcar să le adune, / Ci le-mbăia doar marea cu limbi de flux amare” (*Peisaj marin*).

Cel ce scrisese *O, brad frumos* se îngrozește acum: „Semeții brazi din norduri, molifții tari din munte, / Porniți să cucerească cu dor o altă lume, / Soseau acum la țărături cu trăsnetul pe frunte / Purtați pe năsălia nămetului de spume” (*Idem*). Marea este pentru Voiculescu nu tărâmul fermecat, cu păduri de alge, cu mistere, cu palate de cleștar, ci un veritabil infern unde se adăpostesc fiare nenumărate, aflate într-o veșnică pândă: „Când albe corăbii, tiptil, din limanuri / Ies, ciute răzlețe, / Și pleacă-ndrăznețe / Să pască pribege pe-a apelor lanuri, / O haită de vânturi se-nșiruie iute / Și-aleargă, ca lupii pe urme de ciute” (*Haitele mării*). Sălbăticia și cruzimea stihilor pare fără limite: „Îi sfâșie coasta și-i sare-n spinare, / Îi spintecă burta de scânduri și fiare, / Îi ronțăie schela și-i sfârtecă botul, / Și-abia într-o clipă o-nghite cu totul: / În colții năprasnici, catarge, odgoane / Trosnesc, sfărâmate, ca biete ciolane” (*Idem*). În ritmul specific descântecelor se subliniază și cruzimea supremă a „haitelor mării”, cruzime pentru cruzime: „Și haite de vânturi flămânde și rele / Se-ncaier-acum între ele”. Pentru a sublinia ideea, cred că Voiculescu a ales alegoria urmăririi și sfâșierii ciutelor de către lupi, deoarece, pesemne, pentru autorul *Căprioarei din vis* acesta ar fi unul dintre actele cele mai barbare, cele mai sângeroase din câte s-ar imagina.

Totuși, marea oferă și altceva: „E-o seară uriașă ca un sfârșit de lume./.../ Apusul se târăște pe-un cer de pietre scumpe / Și cade-n mierea mării, cu luntrile furnici, / Din redia pietroasă privesc departe cum pe / Un mal de aur arde o casă de chirpici” (*Efigii marine*).

După cum lesne se observă, afirmația de la început nu a fost făcută în mod gratuit, ci se susține în toate implicațiile ei, fiind, desigur, și mai darnică în interpretări pentru alții.

CARMEN BRĂGARU

Anii de formație în țară (*Noi contribuții la biografia lui Ion Pillat*)¹

Născut în 1891, copilul **Ion Pillat** a atins vârsta școlară de înscriere în clasa I în toamna lui 1897, când avea deja 6 ani și jumătate. Cum însă lumea bună din acea epocă obișnuia să-și instruiască odraslele în particular, cel puțin în primii ani de învățământ, și cel dintâi nepot al Brătienilor a studiat acasă, la Florica, cu profesori și institutori de la Pitești, atent supravegheat de mama sa și de rudele acesteia. Lecțiile erau făcute în două reprize: una imediat după micul dejun, cealaltă, după plimbarea de la amiază. În cazul său, lecțiile nu erau o corvoadă, ci o plăcere.

După patru ani de pregătire în particular, Ion Pillat susține în iunie 1901, la Școala primară urbană de băieți nr. 1, condusă de I.I. Teodorescu, examenul prevăzut de Regulament, pe care îl promovează cu 10 pe linie.

Materiile la care fusese examinat erau gramatica și matematica (scris și oral), citire, compunere, poezie, religie, istorie, geografie și științe naturale (oral), în fine, caligrafia și desenul.²

Fireasca întrebare care se naște este aceea referitoare la gradul de obiectivitate al profesorilor examinatori față de nivelul real al cunoștințelor primului nepot din familia Brătienilor, atât de prezentă, cunoscută și venerată în zonă. Bătrânul Ion Brătianu învățase tot la Pitești, fiul său cel mare, Ionel, se afla la acea dată la al doilea mandat ca ministru al Lucrărilor Publice, iar fratele său, Vintilă, era secretar general la Ministerul de Finanțe.

Un caiet de exerciții gramaticale al elevului Ion Pillat³, aflat în clasa a III-a particulară, vine să ateste nivelul de pregătire chiar dacă numai din punctul de vedere gramatical și al caligrafiei copilului și, de asemenea, să spulbere orice bănuială la adresa eventualelor intervenții ale familiei pentru trecerea cu note mari a acestui prim examen din cariera odraslei lor.

Este vorba despre un caiet dictando ce poartă însemnele Papetăriei Emile Storck, aflată în Pasagiul Român de pe Calea Victoriei, nr. 58 din București. El cuprinde 24 de exerciții de gramatică, scrise toate foarte caligrafic și fără ștersături, cu cerneală neagră. Impresionează, în primul rând, nivelul de cunoștințe pentru clasa a treia, rigoarea succedării lecțiilor și corectitudinea rezolvării exercițiilor, toate fără greș. Va fi fost supravegheat de profesorul său ori de cineva din familie, poate de mătușa Pia, alintată Lelița, nu știm. Exercițiile își propun să fixeze pe rând noțiuni despre Propozițiune, Conjuncțiune, Interjecțiune, Substantive, despre Numele comune și proprii,

despre Genul și Numărul acestora, dar și despre Adjective și despre Compararea acestora, apoi despre Rădăcina și Terminațiunea cuvintelor, despre Declinarea substantivelor „bărbătești, femeiești și ambigene”, despre Pronume și Numeral, adică majoritatea noțiunilor de morfologie, atent explicate și bine însușite.

Însă dincolo de materia presupusă, caietul elevului Pillat impresionează mai ales pentru exemplele folosite de profesor, oricare va fi fost acesta, pentru fixarea noțiunilor gramaticale. Pe lângă propoziții scurte și facile, tipice pentru clasele elementare (precum „Rața măcăie”; „Boul rumegă”; „Oile pasc”), paginile caietului sunt înțesate de enunțuri prin care copilului îi sunt inoculate primele noțiuni de *geografie* („Apele cele mari ale României sunt Oltul, Argeșul etc.”), de *religie* („Numele lui Dumnezeu este slăvit”; „Viața omului este trecătoare”; „Dumnezeu a făcut lumea în șapte zile”; „Vai, vouă, că n-ați ascultat de Domnul!”), de *istorie* („Mihai Viteazul a învins pe Turci la Călugăreni”; „Ștefan cel Mare a zidit mănăstirea Putna”; „Alexandru Lăpușneanu a tăiat mulți boieri”; „Carol este primul rege al României”), de *patriotism* („Soldatul se luptă ca să apere patria”; „Soldatul are pieptul zdravăn”; „Ungurul are limbă urâtă”) și de *moralitate*, exprimate prin îndemnuri și proverbe („Înțeleptul vorbește puțin”; „Cugetă mult și vorbește puțin”; „Puțini la lucru, mulți la mâncare”; „Fiți cuviincioși cu lumea”; „Nu vindeți pielea ursului din pădure”; „Învățătura e trebuincioasă”; „Nu vorbiți fără să vă gândiți”). Evocatoare pentru epoca pe care o traversa sunt substantivele comune cerute spre analizare (între care *codru, om, casă, Rai, sat, saca, turc, Pașă, țăran, preoteasă, rugăciune*), numele proprii (de tipul Pitești, Bucovina, Vodă, Gheorghe, Carpați, Dunărea, Brăila, Maria, Argeș, Olt), precum și faptul că, la capitolul despre pronume este aleasă rugăciunea *Tatăl nostru*, din care sunt apoi extrase și analizate toate tipurile de pronume existente.

Concluzia care se impune este aceea că învățământul, fie el și în particular, era făcut cu profesionalism și conștiinciozitate, iar în cazul „omului mic”, care era Ion Pillat la acea dată, constituia o datorie de onoare față de familie și față de țară.

Văzându-l conștiincios, părinții hotărâsc ca fiul lor să își continue studiul în particular și în următorii trei ani de învățământ secundar, clasele I, a II-a și a III-a de liceu, cum erau denumite în vechiul sistem clasele a V-a, a VI-a și a VII-a de astăzi. Examenle erau susținute scris și oral în vara fiecărui an: 1902, 1903 și 1904. Și, deși se știa cine era, foile matricole ale lui Ion Pillat din acei ani înregistrează fluctuații în notarea multor materii din programă, dovadă peremptorie a seriozității și dificultății acelor examene și, de asemenea, a gradului de profesionalism și de probitate morală ale examinatorilor.

Religia este singura materie la care obține notă maximă în toți cei trei ani; cunoștințele de Geografie, materie atât de îndrăgită, sunt răsplătite cu 9,5, 10 și din nou 9,5; la Română nu reușește în niciun an să obțină punctajul maxim, primind 9, 7,5 și 9; Franceza este însușită temeinic, dovadă notele de 9, 10 și 9,5; la Istorie, cu toată aplecarea sa nativă și insuflarea patriotică din familie, nu reușește să treacă de 8 și 9; Științele naturale din primii doi ani, notate cu 8, devin în clasa a treia liceală Științe fizico-chimice, la care obține 8,5; cu Matematica se împacă mai puțin, scăzând de la 9 în primul an, la un dramatic 6 în cel de-al doilea, urmat de o revenire, nu prea spectaculoasă, la un 7,5 în cel de-al treilea; Germana începută cu 9 în clasa a doua de liceu se menține aproape la același nivel, în următoarea, fiind cotate cu 8; pentru Latina introdusă și ea în cea de-a doua clasă liceală primește 9 și 8; la Desen și Caligrafie înregistrează o ascensiune surprinzătoare, de la 6 în primul an, la 8 în al doilea și la 10 în al treilea; în fine, la Canto nu pare să aibă probleme majore, fiind răsplătit cu 9, 10 și respectiv 8 în acești trei ani.⁴ Fiul poetului, scriindu-i biografia, conchide:

„Deși nu se silește peste măsură, face față cu bine la examenele de sfârșit de an (...) Din notele primite la examenele primelor trei clase de liceu, se configurează imaginea unui elev conștiincios, de tip premiant al doilea, cu mediile cuprinse între 6 și 10, cel mai bine pregătit la geografie și franceză”.⁵

Ultimul certificat eliberat la 23 august 1904 de Inspectorul Învățământului Privat C. Banu, este „văzut în septembrie 1904”, cum se distinge din colțul din dreapta sus al foii, de conducerea Liceului „Sf. Sava” din București, instituție de mare tradiție unde familia hotărăște să-l înscrie pe întâiul lor născut în clasa a IV-a de liceu (clasa a VIII-a gimnazială de astăzi).

Mediul școlar de la „Sf. Sava”, rememorat de poet după aproape trei decenii, nu fără o undă de amărăciune, „era cu mult superior ca nivelul mediului intelectual din liceele noastre de după război. Clasa a IV-a scotea, șapirogravată, o revistă literară: *Luminătorul*, de nu mă înșală memoria, și apariția revistei *Semănătorul* era pentru toți o adevărată sărbătoare. Nu numai se citeau cu luare aminte, dar se și comentau cu pasiune articolele literare, nuvelele și poeziile ce apăreau acolo. Nu prea văd astăzi elevi de clasa a IV-a de liceu [clasa a VII-a de astăzi, *n.n.*] făcând același lucru – filmele sonore și romanele polițiste au ajuns mai la modă decât o analiză sufletească sau o poezie (...) Ca profesor de limba română am avut pe Ion Suchianu și mi-aduc și astăzi recunoscător aminte de excelența sa în învățământ și de interesul pentru scriitorii noștri pe care știa să-l trezească în mintea elevilor săi”.⁶

Notele adolescentului Ion Pillat, înmatriculat cu nr. 47 în anul școlar 1904–1905, scad dramatic la toate materiile, contrazicând, după expresia fiului său, „toate comoditățile prealabile”, indicând din nou o mare severitate a corpului profesoral. Se pare că adesea în acel an, aflat la sfârșit de săptămână în spațiul ocrotitor și atât de familiar al conacului de la Florica, nu s-ar mai fi dat dus la București, din pricina școlii. Cum se constată din tabelul⁷ de mai jos, la Franceză stă cel mai bine, apoi la Istorie, Română, Religie, Geografie și Științe, la acestea din urmă cu mici sincope, la Germană nu strălucește, cu Latină stă mai bine, Matematica îi dă mari bătăi de cap în continuare, fiind singura materie la care primește 4 în două rânduri, la Desen și Muzică se află puțin deasupra liniei de plutire, iar notele de la Gimnastică întăresc spusele fratelui său, conform cărora „lui Ion nu i-a plăcut niciodată sportul”.

Libret Personal
Liceul Sf. Sava, București
An școlar 1904-1905
Cls. IV-a

No. matricol 47

Materii	Bimestrul I		Bimestrul II		Bimestrul III		Bimestrul IV	
	Scris	Oral	Scris	Oral	Scris	Oral	Scris	Oral
Religiune	–	–	–	8	–	8	–	10
Lb. Română	9	8	9	8	9	8	9	9
Lb. Franceză	9	9	10	9	10	10	8	9
Lb. Germană	5	–	6	8	6	7	8	7
Lb. Latină	–	8	–	8	–	9	–	9
Istorie	9	9	9	9	8	9	9	9
Geografie	7	6	8	9	8	10	7	10

Drept Admin.	–	10	–	9	–	8	–	8
Matematică	7	4	6	7	5	7	4	7
Șt. fis.-nat.	8	8	8/5	9/6	8	9	–	–
Igienă	–	10	–	9	–	10	–	10
Desemnul	–	–	–	6	–	5	–	6
Musică	–	7	–	7	–	7	–	7
Gimnastică	–	6	–	7	–	7	–	7

Cu aceste calificative încheie adolescentul Ion Pillat cursul inferior al liceului „Sf. Sava”, câștigând un onorabil loc al treilea cu media 8,25.

Correspondența poetului, începută de timpuriu sub îndemnul și încurajarea rudelor, vine să întregească imaginea copilului și adolescentului Ion Pillat, înregistrând detalii inedite, preferințele și aversiunile sale, precum și marele avantaj al conviețuirii cu mulți adulți, și aceia intelectuali, avizi de cultură și de desăvârșirea cunoștințelor.

Primele însemnări datează din 1898, așadar de când avea 7 ani și se afla în primul an de studiu în particular. Încântat parcă de descoperirea misterioaselor buchii, el scrie părinților sub atenta supraveghere a guvernantei nemțoaice Marga Thiele, mulțumindu-le pentru cărțile poștale trimise de ei de la București sau Viena și le comunică mici crâmpete din traiul său de la Florica: „Nu am găsit cireșe. Azi am mâncat cele dintâi fragi.”; „Cireșile nu sunt încă coapte. Am prins mulți fluturi.”; „Ieri am fost la fabrica de țesătorie unde era foarte interesant.”; „Aș vrea să-mi aduci un aparat fotografic” (tatălui); „Am omorât două vrăbii și doi pițigoii”. Această ultimă informație îi este adresată surorii mai mici Pia, căreia îi scrie două rânduri deja în franceză.

În anul următor va continua să scrie în franceză, de data aceasta mamei, cerându-i să-i trimită de la București „ma carte de géographie”, semn că la 8 ani pasiunea pentru această materie pusese deja stăpânire pe el. Din acel an încep și însemnările despre excursiile, mai întâi scurte și prin împrejurimi, apoi din ce în ce mai dificile și mai îndelungate, făcute alături de numeroși membri ai clanului Brătianu, mai toți foarte pasionați de drumeții. În acești ani, sunt consemnate excursii la Bușteni și la cascada Urlătoarea, la Sinaia, pentru grădina zoologică și Peleș unde dau „nas în nas cu Regele care se ducea la Biserică și ne-a lăsat să vizităm castelul”, la Pitești și Govora, la Sibiu și Negoiu, pe Valea Râșnoavei, pe Postăvarul, o alta, de trei zile, cu „automobilul” în Ardeal cu ruta Brașov – Tușnad – Borsec – Cicserada (Miercurea Ciuc) – San Mikloș (Sânmi-clăuș) – Țara Ciucului – Borsec – Homorod – Segheșvar (Sighișoara) – Reps (Rupea) – Brașov – Predeal.

„Copilul se visează un explorator de ținuturi sălbatice – va nota fiul său peste ani – aspiră la destinul unui aventurier eroic. Excursiile pe Omu sau pe Caraiman, pe Ceahlău sau pe Negoiu, pe Parâng sau pe Retezat, cu drumuri prin pustietăți geologice și popasuri de noapte la stâni, pe care le face în coada grupului de unchi și mătuși din familia Brătianu, capătă în închipuirea lui semnificația unor expediții fabuloase”.⁸

Dincolo de călirea fizică în aer curat, de învățarea cu greutate și situații neprevăzute, de participarea la discuțiile, comentariile și glumele mai marilor lui amfitrioni, aceste excursii minunate îi vor fi demonstrat și statuat nemijlocit „nu prin cărți sau din hărți, nu din discursuri sau din predici – cum singur mărturisea – unitatea indivizibilă a pământului românesc, prelungirea firească a propriei moșii și durerea neistovită a unor graniți odioase, absurde. Dacă mormântul din dealul de la Florica dădea întregii priveliști, desfășurate peste zăvoaie până-n

câmpia albastră din zări dunărene, un înțeles adânc, aproape sufletesc: unind strâns în simțirea mea de copil, pământul țării cu trecutul ei – învățam din alte locuri unitatea organică a acestui pământ.

Din pridvorul cu coloane albe de la Miorcani vedeam, printre arborii parcului, pădurile și satele Basarabiei. Prutul curgând dedesubt, la marginea satului nostru, într-o albie strâmtă și scobită, nici nu se zărea. Nimic nu despărțea astfel, în ochii și în sufletul meu, o singură țară. Și la fel pentru Carpați. Cea mai caldă lună a verii o răcoream sus în munte, la Predeal. Predealul de atunci nu era stațiunea climaterică de azi, cu sute de vile și mii de vizitatori. Nu exista decât gara cu patru sau cinci vile. Vila, în care ședeam cu toții, fusese construită de Ionel Brătianu după chipul unui «chalet» norvegian și a fost arsă în timpul războiului de unguri. Ea se cățara pe munte, sus, printre brazi și, de câte ori deschideam fereastra odăii mele, descopeream Transilvania. Printre Piatra Mare și Postăvarul, Câmpia Bârsei își tremura zarea în vis sau în realitate, departe sau aproape de tot, după lumina cerului și a orei la care o priveam. Ardealul nu mi-a fost niciodată țară străină. Duminica scoboram în trăsură cu bunica pe Valea Timișului la Brașov ca la noi acasă. Astfel din copilărie ochii mei s-au deprins cu o singură țară românească. Mai târziu, între 12 și 15 ani, Ionel Brătianu, care s-a purtat cu mine ca un părinte, m-a luat împreună cu dânsul într-o serie de excursii mari, cu piciorul sau pe cai de munte, prin Carpați, apoi – cu automobilul – prin tot Ardealul până în Maramureș și Bucovina. Ionel Brătianu era un pasionat al naturei și al muntelui, ca și mama, frații și surorile sale. Unele din aceste excursii luau proporții de adevărate expedițiuni. Porneam săptămâni întregi, departe de lumea civilizată, cu un întreg calabalc de corturi și merinde; bunăoară când am fost cu trăsura, călare și cu piciorul, de la Sibiu la Mehadia și Orșova, peste munții Cindrelului, bazinul Petroșani, masivul Retezatului, Godeanu, munții și valea Cernei. Sau când ne-am suit pe munții Parângului, din valea Jiului ca să ne coborâm pe celălalt versant, pe Latorița și Lotru, până la Olt. Sau când, pornind de la Sibiu ne-am urcat pe Negoii și, urmând creasta prăpăstioasă a munților Făgărașului, ne-am coborât, pe Argeș în jos, la Cumpăna și Curtea de Argeș. Am mai colindat, împreună cu dânsul, cu mama, cu mătușile mele, Sabina Cantacuzino și Pia (astăzi Alimănișteanu) și câțiva puțini prieteni, afară de munții amintiți și Bucegii, Ciucașul, Ceahlăul Moldovei, Bistrița coborâtă pe plute. Astfel suind pe mai toate culmile Carpaților, am intrat de tânăr în tainica intimitate a munților. Am cunoscut viața tănuită a plantei, pădurea de fag, codrul străvechi în care brazii mor de bătrânețe bună și unde puietii cresc din trunchiul putrezit al părintelui căzut la pământ. Am învățat formele stâncilor detunate cu înfățișări de cetății sau cele târătoare ale jneapănului încolăcit ca o coadă de balaur. Am zărit zănoagele în care dorm lacuri strălimpezi, fără fund. Nu o dată am dormit și eu sub stelele cerului, în jurul unui foc în care un brad întreg dogorea trosnind din rășină. Ciobani preistorici, păstori în sarică lăptoasă, opreau timpul în loc pentru mine.

Totul era aici ca la începutul lumii. Sufletul meu descoperea astfel, obrazul adevărat și ascuns al țării, acela de dinaintea lui Traian. Cerul de vară își rotea în noapte zodiile ca niște icoane necunoscute bisericilor de azi. Zeii muntelui însă mi se ascundeau. Cu ziua doar regăseam pe Dumnezeu devale, în mânăstirile vechi ctitorite de vreme. Apoi am cunoscut Dunărea, pescarii care sunt păstorii apelor, sălcile plângătoare și stuful foșnitor, Delta cu cerurile ei, Bărăganul cu zările sale, Drobogea și toate glasurile mării. Aceste experiențe sufletești mai mult decât oricare carte sau învățătură, m-au determinat și mi-au hotărât temeliile poeziei. Florica, și Miorcanii – muntele, podgoria și stepa – iată doicele adevărate la care mi-au supt Muzele flămânde.”⁹

Revenind la corespondența timpurie, din 1901, când, la 10 ani, absolvise cursul primar cu zece pe linie, scrisorile se înmulțesc și devin mai stufoase. Ele sunt scrise în general vara, când se afla în vacanță, de la Florica, Predeal sau, mai târziu, de la Miorcani și sunt adresate mamei, tatălui sau amândurora când se aflau în străinătate sau la București, bunicii (Mama-mare) și mătușilor îndrăgite, înzestrate cu darul corespondenței și al scrisului: tante Bi (Sabina Cantacuzino) și Lelița (Pia, Caliopi Brătianu), prima cea mai mare, iar a doua, mezină lui I. C. Brătianu. Cel mai adesea acestea se află împreună cu mama lor la Karlsbad, pentru băi, altădată la Viena, în Tirol, frecvent la Bayreuth, unde doamnele asistau anual la Festival.

Toți aceștia, cu precădere mătușa Sabina, îi trimit constant cărți poștale ilustrate (uneori câte 4–5 deodată) cu peisaje, clădiri, monumente sau reproduceri de artă (Dürer, Rubens) din locurile vizitate. Astfel că nota comună a tuturor scrisorilor din acești ani o reprezintă recunoștința copilului pentru minunatele cărți poștale, ce îi deschid și mai mult apetitul pentru călătorii și pentru artă.

Începând cu 1902, așadar de la vârsta de 11 ani, misivele sunt mai elaborate (într-una, către părinți, toate majusculele sunt decorate cu flori) și descriu multe întâlniri cu copii de vârstă apropiată, la rândul lor odrasle de doctori, avocați, bancheri, oameni politici, cu care se scaldă, joacă *croquet*, tenis și șah, se plimbă sau călărește și merge adesea la... horă. Mare pasionat la 10–14 ani de călărie, probabil și în urma lecțiilor de istorie și geografie, dar și influențat de lecturile preferate, vorbește frecvent despre cai și curse, mai ales când se află la Miorcani unde, într-un rând, cade și își scrântește destul de rău mâna stângă.

Prin 1903-1904, crește conștiința responsabilității față de familie, detectabilă în notațiile către părinți pe care îi ține la curent în luna iunie despre examenele deja trecute și despre cele pe care urmează să le susțină, subliniind că nu vrea să îi facă de rușine și că are mult de învățat. În vara lui 1904 își iscălește scrisoarea către părinți „Ion Pillat, absolvent a patru clase primare și trei gimnaziale”. Tot în acești ani începe să ceară cărți tuturor corespondenților: mătușii Pia, aflată la Bayreuth în iunie 1904 („Ado-mi, te rog, o carte de germană, Victor Beldiman mi-a recomandat ca autor Karl May, ori una englezească de Dickens, *Oliver Twist* de exemplu”), mamei aflată la Miorcani („Nu uita să scrii pentru *Les Brigands* de Franț Funck Brentano la Hachette. Ieri am început lecțiile de literatură, citesc *Le Cid* și voi începe să citesc singur *Britanicus*”), mătușii Sabina, aflată în Germania, în august 1904 („Am început lecțiile cu Domnișoara¹⁰ și citesc cu ea o carte englezească de Conan Doyle foarte frumoasă, *The Sign of Four*, pe care o pricep destul de bine.”) și din nou mătușii Pia în vara lui 1905 („Vă mulțumesc pentru cărțile englezești, am isprăvit să citesc deja una și am început *Kim*.¹¹ Le-ai ales foarte bine”).

Alte cărți pe care le citește cu nesaț în acești ani sunt romanele de senzație pentru tineret ale lui Jules Verne și Paul d'Yvoy¹², precum și un roman în franceză, *La Bannière bleue* de Léon Cahun¹³, care l-a influențat profund, după cum singur avea să mărturisească peste ani, având răsunet în timp și asupra operei sale: „Un roman de aventuri istorice de pe vremea lui Genghis Han și care se petrece prin stepele Asiei Centrale și în Turkestan. Aceste cărți – ferment puternic pentru tânăra mea imaginație – și desfășurării, unduite la nesfârșit, fără umbră de copac dar cu câte un ochi de iaz deschis prin stuful văilor, a stepei dorohoiene din preajma Prutului, mult mai pustie altădată sub regimul mării proprietăți decât acum după expropriere, le datoresc înclinația mea, păstrată și astăzi, pentru poezia stepei”.¹⁴

Corespondența poetului din acești primi ani de tatonare a scrisului înregistrează în mod inedit o primă călătorie în Europa a copilului de 11 ani.

Nu se știe unde anume își însoțește părinții, probabil tot undeva în Germania, întrucât face referire la căile ferate folosind echivalentul nemțesc („Am sosit la Staatsbahn.”). Cert este că făcuseră în drum o escală la Paris care trebuie să-l fi impresionat, de vreme ce notează aproape fulgurând un vers: „La Paris am fost cuminte ca o icoană”.

În cele 35 de scrisori păstrate din corespondența timpurie a poetului, dintre 7 și 14 ani, până la plecarea la Paris din toamna anului 1905, se găsesc și două informații extrem de prețioase privind primele sale încercări de a scrie versuri. Ele datează din vara-toamna lui 1905, cu trei-patru luni înainte de strămutarea în capitala Franței, tocmai această suprapunere de fapte fiind cea care probabil a jucat o festă memoriei poetului ce reține subiectiv și declară eronat că a început să scrie versuri cu un an mai târziu „abia la 15 ani, la Paris, în 1906”.¹⁵

Iată însă că se înșela. Într-un post-scriptum cu care își încheie scrisoarea trimisă mătușii sale Pia Brătianu (Lelița) în august 1905, se poate citi: „Viitoarea poezie pe care o fac acum e pentru tine”. Această scurtă precizare indică o activitate poetică precedentă, deși nu ne-am încumeta să o împingem mai departe de vara aceluiași an. Parcurgând cu atenție scrisorile acelei perioade, se poate lesne constata o maturizare în gândire și scriitură, cu siguranță mijlocită de anul de studiu sistematic de la „Sf. Sava”, de profesorul de limba română Ion Suchianu, precum și de numeroasele lecturi din ultimii doi ani. Interesant de remarcat este și faptul că în vara lui 1905, Ion Pillat se află la Miorcani, loc binecuvântat¹⁶ ce va deveni spațiul în care își va scrie o mare parte din creația sa ulterioară.

Este, de aceea, foarte posibil ca primele încercări poetice să fi izvorât din atmosfera de stepă dorohoiană care se suprapunea peste imaginile din cartea lui Léon Cahun, presupunere susținută de universul ideatic al primei poezii păstrate într-o misivă ulterioară.

Că nu a fost un accident acea referire la o poezie trecută și una viitoare, o dovedește scrisoarea din septembrie 1905, trimisă de la Florica, mamei plecate de curând la Paris, pentru amenajarea apartamentului în care urmau să locuiască din decembrie.

După ce o anunță că a „ieșit al treilea la capacitate cu media 8,25” după un anume Gram, pe locul doi și Lugoșanu de pe primul loc, îi trimite 16 versuri, împărțite în două octete ce reprezintă prima variantă a poemului *S-au dus* inclus peste câțiva ani în volumul de debut *Eternități de-o clipă*. În primul volum al Ediției Definitive din 1944, Ion Pillat i-a modificat titlul în *Legendă* și l-a introdus în ciclul *Cântece de demult*:

„Ca șoimi-n zbor ei au pornit
Cu pletele plutind nebune
Și beți de spațiul nesfârșit
Lăsat-au vetrele străbune.
Prin stepele pierdute-n flori
Pe cai pitici săltând în șele
S-au dus ca vântul după nori
S-au dus ca stol de rândunele.

Trecut-au multe gârle-n vad
Cu dulce cânt în fapt de seară
Și noaptea prin păduri de brad
La multe vitejii visară.
Prin zări veneau fugind turbați

Pe caii lor cei albi de spume
Cu coama-n vânt, înflăcărați
Zburau și ei pribegi prin lume.

Forma poetică, fluența ideii și a versurilor, ușurința versificării, limbajul poetic atestă în primul rând talentul real al copilului, dar și o evidentă influență eminesciană, apoi o prealabilă experiență, oricât de scurtă, în făurirea versurilor, precum și tendința spre șlefuire și desăvârșire care l-a urmărit toată viața, de vreme ce notează: „Început de poezie, n-am isprăvit-o încă (...) Le-am făcut ieri și azi. Voi trimite poezia întreagă când va fi terminată”.

Aproape perfecțiunea forme din această primă poezie păstrată în corespondență, indică de asemenea, o țâșnire a talentului său poetic ținut prea multă vreme sub obroc.

La întrebările firești cum de nu a simțit fiorul poetic mai înainte sau cum de nu s-a întrezărit până atunci din vreă notație fugară înclinația de a scrie versuri sau măcar admirația pentru vreun poet, răspunsul vine din partea maturului Ion Pillat, care își rememorează începuturile: „Dar în toată această epocă a vieții mele pot spune că – deși limba română, împreună cu istoria și mai ales geografia, era materia mea de predilecție – mă simțeam foarte departe de orice gând de creație literară. Mult timp am avut o adevărată aversiune [față] de poezie. A fi poet îmi părea a fi un om puțin serios și care nu poate aduce folos neamului său. Pe lângă inutilitatea evidentă a rimelor, nu știu ce idee obscură de păcat se lega în mintea mea de arta aceasta blestemată să trezească, în cel mai bun caz, la toți oamenii gravi, un zâmbet de superioritate, în care distingeam și milă și dispreț totdeodată. Ani de-a rândul m-a urmărit ideea, devenită mai târziu impresie penibilă, că faptul de a scrie în versuri te micșorează vădit în ochii contemporanilor, și chiar lucru mai trist – în a contemporanelor tale. Proza? da – dar Poezia? Un semn indiscutabil de copilărie intelectuală, de infantilism prelungit. Am fost crescut toată copilăria și adolescența mea, într-o familie care credea unanim, ca într-o dogmă de nediscutat, în virtuțile matematicilor, în infailibilitatea științelor – așa-zise – exacte. Unui spirit «științific» i se atribuiă dinainte calități de seriozitate, de soliditate, de sinceritate, de străduință, de muncă – la care nu putea pretinde un spirit «literar» suspectat de ușurință și de o deplorabilă fantezie – cu atât mai puțin un «poet», termen peiorativ oarecum și astăzi în România, dar care în casa copilăriei mele lua o colorație foarte netă, aproape de ostracizare. Singuri poeții naționali – adică acei cari cântaseră sau cântau patria – găseau serioase circumstanțe atenuante în fața areopagului familiar.

În scara ideală a valorilor, dacă poetul era așezat destul de prost, avocații, foarte suspectați și ei în ochii Brătienilor, n-o duceau mai bine. Și tot dintr-un sentiment foarte nobil de puritanism moral, căci priveau în avocat omul a cărei meserie îi impune să apere azi o cauză și mâine cauza adversă. Inginerul, arhitectul, matematicianul însă erau cotați foarte sus. Bunicul meu ținuse cu tot dinadinsul – deși fiul său Ionel avea o fire de artist și un gust înnăscut pentru istorie – să facă din câte trei fiii săi: ingineri. Până târziu, până după ce mi-am trecut, la Paris, primul bacalaureat «Sciences – Langues vivantes» eram decis să studiez sau ingineria sau, lucru care îmi surâdea mai mult, geologia. În niciun caz însă dreptul, literele și acea otrăvă distilată de literatură: poezia.

Dar vorba românului de ce ți-e frică nu scapi, nici de licențele în drept și litere, nici de poezie cu licențele ei...

Ce m-a făcut să scriu versuri? Ce m-a făcut mai ales să perseverez (perseverare diabolicum!) în ale poeziei? Când mă întreb și mă gândesc acum, pentru întâia oară, la această mică problemă a propriului meu suflet, sunt foarte încurcat ca să răspund.

Valéry-Larbaud a botezat cititul: «ce vice impuni, la lecture». Poate că, la urma urmei, la vârsta pubertății sufletului, printr-o inconștientă revoltă a firii mele celei mai adânci contra rigidei formule de puritanism intelectual al unei familii cu un singur și același suflet colectiv, cu o singură și aceeași ideologie, estetică și morală, m-am dat și eu cu voluptate organică «a ce vice punissable, la poésie», ca unei răzbunări tainice.¹⁷

1. Prezentul fragment face parte din capitolul *Avant Paris* al studiului intitulat *Epoca de formație (Noi contribuții la biografia lui Ion Pillat)*. Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

2. Cf. mss. I acte 199 B.A.R., Arhiva Ion Pillat.

3. Păstrat în arhiva Bibliotecii Naționale a României, în Fondul Ion Pillat, la cota 28434.

4. Cf. mss. acte 200–202 B.A.R., Arhiva Ion Pillat.

5. Dinu Pillat, *Contribuții la biografia lui Ion Pillat*, în *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 233.

6. Ion Pillat, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, IX, nr. 2, februarie 1942, p. 268.

7. Cf. mss. 35/0/32 719 M.N.L.R., Acte 1, Arhiva Ion Pillat.

8. Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 233.

9. Ion Pillat, *op. cit.*, p. 271-273.

10. „Domnișoara” era Ernestina Scheibauer, noua guvernantă aleasă special pentru limbile germană și engleză, sub îndrumarea căreia face progrese la citit și la scris în limba lui Shakespeare.

11. Romanul picaresc al lui Rudyard Kipling.

12. Cf. Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 233.

13. David Léon Cahun (1841 – 20 martie 1900), călător, orientalist și scriitor francez dedicat studiilor istorice și geografice referitoare cu precădere la turci și tătari. Romanul *La Bannière bleue (Flamura albastră)*, descriind aventurile unui musulman, ale unui creștin și ale unui păgân în vremea cruciadelor și a cuceririi mongole, apărut în 1877, a reprezentat o sursă majoră de inspirație pentru curentul naționalist turc din Imperiul otoman. Însuși Kemal Atatürk, fondatorul Republicii, a fost un cititor avid al scrierilor lui Cahun.

14. Ion Pillat, *op. cit.*, p. 267.

15. *Idem.*, p. 268. Este, de asemenea, de reținut o altă mărturisire a poetului cu privire la tatonările sale poetice: „Primele încercări poetice le-am făcut în limba germană și franceză. Mi-aduc aminte de o poezie scrisă în franțuzește, pe care am arătat-o profesorului meu de literatură. Dar, convins că nicio limbă străină nu poate îmbrăca adecvat simțirea altui popor, m-am decis să scriu numai în limba mea.” (*Când și pentru cine ați scris prima poezie?*, „Rampa”, XIX, nr. 5688, 25 decembrie 1936, p. 5.) În lipsa altor specificații, nu știm dacă afirmațiile se referă la perioada de dinainte sau de după strămutarea la Paris. Înclinăm să credem că prima supoziție este cea corectă.

16. Iată cum descrie Miorcanii acelor ani fratele poetului: „În interiorul zidului înalt de piatră se întindea un parc frumos cu alei cu nuci, cu arbori umbroși, plin de meri, peri, pruni și cireși. Casa, lungă, era confortabilă, frumos mobilată, înconjurată de flori, fără etaj. La câțiva metri de clădirea principală se înălța o alta, mult mai mică, apoi, mai departe, încă una, unde se aflau bucătăria și dependințele gospodărești; în sfârșit, în fundul curții, o ultimă clădire: grajdurile. Câte amintiri frumoase păstrez din timpul șederilor noastre acolo!” (Nicolae I. Pillat, *Siluețe din familia Brătianu*, Editura Vremea, București, 2008, p. 51.)

17. Ion Pillat, *op. cit.*, p. 268-269.

MIHAELA (BACULA) EPURE

Gândirea mitică și religioasă în poezia lui Dimitrie Stelaru

Universul imaginar complex al poeziei stelariene include, pe lângă teme și motive binecunoscute ca situația de veșnic boem, refuzul civilizației citadine, paradisurile artificiale, și o dimensiune religioasă. Nu ne referim la o atitudine devoțională, ci la raportarea eului poetic într-un mod personal, neortodox, la o instanță transcendentă și la izotopiile mitice. În comunicarea noastră vom aborda numai câteva aspecte dintr-o multitudine posibile, de la comunicarea substanțială la parabolă și imageria biblică.

Poezia *Orbii* este o parabolă despre cunoașterea de sine. Enunțul, la nivelul limbajului, al izotopiilor și al motivelor poetice dă impresia unei legende biblice apocrife. Cei patru orbi care vin din cele patru puncte cardinale pot trimite la figurația biblică, cei patru cavaleri ai Apocalipsei sau la cei trei magi sau la pelerinii rătăcitori, însă cu altă finalitate: „Patru orbi, / Patru umbre, cu umbrele lor, / Din Răsărit, din Apus, de la Nord, de la Sud, / Cu ceața în ochi, cu toamna în spate, / Necunoscând cunoscuți, din cetate-n cetate / Căutau soarele.” Ca în legenda jidovului rătăcitor, ei caută neîncetat, lipsiți de vedere, într-un mod grotesc, soarele. Drumul este însoțit de umiliri și vexații, durere și violență, fără a fi, cu adevărat, unul al penitenței și lustrației ca parcursul lui Oedip la Colona sau al iluminării unor pelerini religioși: „Cu pași de ani – prin ani – încovoiate patru umbre / Fugeau sub ropotul de hule și minciuni”.

Deși sunt călăuziți de un Ideal, de o „Himeră”, sufletul lor este tulbure, obnubilat de emoții și resentimente, incapabil să perceapă substanța luminii spirituale. Aspirația spre lumină este împiedicată de sentimente impure și de violență, un mod metaforic de a semnifica inapținutudinea pentru cunoașterea mistică. Au ajuns la poarta Anotimpurilor, un spațiu sacru ca Meka spre care tindea emirul din poemul macedonskian *Noapte de decembrie*. Și similar acestuia nu au trecut dincolo de poartă, de intrarea sacră, rămânând doar cu o încețoșată Himeră.

În *Îngerii* se conturează o temă, sau în alte poezii motiv, ce va deveni recurentă, a degradării semnelor sacrului și alterării esenței sale. Într-un scenariu diferit ca formă de paradigma biblică, putem vorbi de o versiune poetică originală a mitologemului¹ căderii îngerilor. Scenariul mitic mai adecvat este cel al variantei apocrife, neinclusă în Bibliile canonice, conform căreia îngerii trimiși să pedepsească viciile locuitorilor unei cetăți, au căzut și ei în păcat cu fiicele omului, corupând natura lor divină.

Au păstrat nostalgia celestă, „foamea stelelor”, dar ca pedeapsă pentru pierderea credinței au fost atinși de aripa morții: „Frunțile de argint le-acoșeau cu fiordurile pletelor, / Nedorind decât sărutul bolnav al Morții, / Sărutul cald al Morții.”

O poezie oarecum atipică, prin vitalism și simbolul ales, în special pentru acea perioadă a liricii sale, este *Copacul magic*, ce trimite, cu evidentă, spre emblematica arborelui vieții. Ca simbol complex al vieții în el se armonizează, într-o *coincidentia oppositorum*, plinul și golul, lumina („lancea soarelui”) și vesperalul („amurgurile”), seninul apolinic și lentoarea materiei generative.

Poezia cu titlul oximoronic *Lumina întunericului* cuprinde un mitologem al gândirii mitice și religioase de pretutindeni, infernul, care în alianță cu motivul thanatic coagulează nu de puține ori figurile imaginarului poetic stelarian. Eul liric se proiectează într-un interval spațial și temporal de trecere între cele două lumi, celestă și subpământeană. Rămânând între frontierele mitului transfigurat în textura poeziei, vom spune că sufletului impur Stăpânul cheilor Paradisului îi închide porțile și îi refuză intrarea.

Din aceeași stare a disperării existențiale și a ostracizării, de această dată publice, poetul se va identifica în *Prea târziu* cu un prototip al suferinței și al mesianismului, Iisus Hristos, profetind, contrar figurii biblice, un timp „târziu” și nu un moment al redempțiunii, al restaurării omului în accepția soteriologică. Am preferat termenul de poet în locul celui de eu liric, instanță verbală etc. pentru că referentul este direct numit în text și încă într-un mod dramatic. Menționăm totodată că referirea la Hristos este personalizată și individualizată ca propria sa condiție, și nu a umanității în general:

„Dimitrie Stelaru, noul Cristos,
Se va ridica lângă tine, rănit,
Scuipat, bătut, alungat
Profețind: «prea târziu –
Prea târziu, vierme golit.»”

Poetul își recunoaște situația lui de paria, de boem nonconformist, condamnat de ceilalți și de prietenul fățarnic la suferință, marginalizare și degradare umană. După ce a fost evocat plastic calvarul hristic („Scuipat, bătut, alungat”) ca metaforă a destinului propriu și însușire a lui, se ipostaziază într-un alter ego enunțiativ, într-o voce poetică exterioară cu impact emotiv-retoric asupra receptorului. Este un joc al instanțelor poetice, al dedublării prin care subiectul se privește ca obiect al enunțării sale, joc nu de puține ori întâlnit în poeziile lui Stelaru.

Poetul crede a se afla sub semnul unei maledicții și, suprapunându-și imaginea în continuare pe arhetipul hristic, parafrazează cuvintele lui Iisus din Grădina Ghetsemani adresate Tatălui său: „Ah ! Tată nevăzut, primește-mi ruga: / Prea plin paharul e și prea drăcesc.” Poetul ca instanță a textului are viziunea unui peisaj oniric, străbătut de un frison neliniștitor, într-o atmosferă stranie de eres și legendă. El are premoniția unui „sfârșit”, lexem ce formează și titlul poeziei, asupra căruia avertizează pe un ton profetic.

Și cum este normal pentru un poet, semnele izotopiei traumatice „se adună” și se transformă într-o carte ce textualizează, comunică și se integrează unei atmosfere de legendă tragică. Între eul poetic, atins de morbul trufiei („gloria”) și instanța transcendentă se instaurează o stare de ostilitate demonizată.

În acest sens, al unei atracții spre demonic în relația om-sacru, constatăm o similitudine, dacă nu chiar o influență a poeziei blagiene care nu numai în teatru, dar și în lirică, a absorbit elemente ale gnozilor dualiste. Și tot ca la Blaga, insistând asupra raportului de intertextualitate, constatăm că imaginea sacrului este degradată și alterată până la negare și dispariție. Ca și în imaginarul poetic din *Paradis în destrămare*, unde îngerii au fugit din cer și s-au ascuns înfricoșați pe pământ, în *Heruvimul* lui Stelaru îngerul a murit într-un peisaj desacralizat, într-o viziune expresionistă mai acută, mai casantă.

O primă lectură a poemului *Maria-Maria* este condiționată de un episod biografic textualizat într-un dublu registru scriptural, în poezie și în proză: dragostea pentru o tânără a străzii, bolnavă de tuberculoză, cu care va împărți, pentru puțin timp, un destin de scurtă și dureroasă fericire. Într-o dimineață o va găsi moartă lângă el. Întâmplarea este evocată și în romanul *Doi lei planeta (Zei prind șoareci)* în care va fi inclusă și Maria-Maria scrisă și publicată anterior. În *Zei prind șoareci* dispariția fetei este rezumată în două rânduri,³ funcția emotivă fiind preluată de poezie. Nu sunt singurele versuri integrate de autor romanului său. Revenind la discursul liric, constatăm că poezia se deschide cu un incipit abrupt, naturalist, care concentrează o scenă mai întinsă din proză.

Prin suferințele îndurate, greu de imaginat, chipul iubitei, ca o mucenică a lumii marginalizate, se transfigurează străbătut de o lumină cerească. Numele ei, Maria-Maria, sugerează umanul dar și înălțarea: „După trei ani de groază, de cruce / Acum ai culoarea cerului.” Ultima strofă reia în întregime prima strofă cu tot dezgustul său existențial și revolta implicită a eului poetic, însă cu o singură modificare, dar cât de semnificativă. În locul lexemului *nepăsare* apare *Moartea*, prima literă scrisă cu majuscule, întărind și prin această substituție obsesia thanatică a subiectului enunțiativ.

În speranța de a ieși din acest gol existențial, din această absență a comunicării și a comuniunii cu celălalt, eul poetic caută arghezian Divinitatea, deși într-un mod cam didactic și impietând oarecum asupra autenticității trăirii situației existențiale (*Altul*). Poemul se resimte și de o tendință retorizantă prezentă, fără a fi vizibil supărătoare, și în alte poezii ale lui Stelaru. Eul liric se adresează instanței supreme care instituie o distanță ostilă față de vocea invocatoare, similară cenzurii transcendente blagiene, ferecându-se în tăcere: „Am învăluit lumina / Și întunericul nu s-a arătat / Lumina mea e întuneric – / Dar întunericul e divina gândire / Am strigat la Dumnezeu – nu m-a auzit – / E prea departe de mine / Soarele m-a învins sfâșiindu-mi trupul / Cu sulilele lui” (*Altul*).

Ca și în alte cazuri, poetul introduce noțiuni și elemente de simbolistică teologică; lumina divină conotată de soare ce nu poate fi suportată de o persoană nepregătită și orgolioasă, manifestându-se ca o cratofanie. Izotopia puterii și violenței este limpede: *a învinge, a sfâșia, sulite*.

Poetica expresionistă influențează și discursul liric din *Profetul*. Spunem discurs liric deoarece încă din primul vers al incipitului este afirmată subiectivitatea vocii enunțiative și asumarea unui rol în cetate: „M-am născut profet.” El va anunța un împărat înfățișat în tonuri de icoană bizantină, alb și galben, „necunoscut” asemenea lui Mesia, care era necunoscut mulțimilor înainte de a fi anunțat de profeți în *Vechiul Testament* și de Ioan Botezătorul în *Noul Testament*: „Împăratul meu e de peste Cunoscut / Vine și pleacă scârbit / Ca un Cristos înconjurat de stârvul minciunii.” Conotațiile strict creștine sunt totuși absente, deși nu poate fi exclusă transcendența. Starea eului liric denotă o

tristețe vindicativă, transformată într-un discurs acuzator: „Inimile voastre n-au ales decât ura, / Ați trecut goi, din peșteră în peșteră, / Cu coapsele și fruntea înecate de nimic.” Discursul punctat în manieră expresionistă de entități abstracte, Înțelepciunea, Adevărul, Cunoscut, Străinul, capătă accente de apostrofări biblice atunci când se adresează contemporanilor filistini, incapabili de a accepta valoarea artistului de geniu.

Stelarii desemnează, plecând de la pseudonimul său, categoria poezilor aleși într-o viziune, să nu ne temem să o numim, mistică, nu obligatoriu și ortodoxă. Mai curând cu influențe gnostic-platoniciene, atunci când percepi divinitatea sub zodia Frumosului, dar acest privilegiu al vederii iluminate îl au doar stelarienii. Este un Dumnezeu al spiritualității și, paradoxal, al artei: „Dumnezeu e soarele nostru al stelarilor – / Frumosul înalt, vulturul artei.” La El au acces stelarienii, poeții vizionari care, pe de o parte au conștiința păcatului original, „roadele” lor aici „sînt pline de viermi”, iar pe de alta, cu sufletul purificat trec dincolo de convenții și reprezentări iconice, „sfinții aruncați în decorurile bisericilor”, pentru a atinge treapta harurilor. Eul poetic își descrie într-un limbaj hermetic ca în *Roman de la rose* starea de grație atinsă: „Noi sîntem aurul trecut prin foc – / Mugurul ieșit din ghearele zăpezii.” Unii critici au sesizat ecourile mistice dintr-un număr de poezii, tratându-le însă cu mefiență, iar alții s-au cantonat excesiv asupra boemei sale ca matrice existențială și stilistică. În ce ne privește regretăm că Dimitrie Stelaru, „ultimul boem”, și toate clișeele aferente, nu a insistat mai mult în această direcție.

1. Folosim termenul în accepția lui Carl Gustav Jung și Karoly Kerényi din *Copilul divin; Feciora divină*, București, Editura Amacord, 1994.

2. Georg Heym, «O grimasă», 19 iunie 1911. Apud „Secolul XX”, nr. 11-12, p.p. 107-108.

3. „Maria-Maria peste noapte s-a zvârcolit. Tusea a lăsat-o dar nu mai vorbea. N-a mai vorbit niciodată. Intrase în țara viitoare...” (Dimitrie Stelaru, *Scrieri VI, Proză*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2002, p. 186.)

4. Parafrază intertextuală a versurilor argheziene „Pe care ascultând-o a jucat / stăpânul ca un țap înjunghiat” din *Testament*.

NICOLAE ROTUND

Ovidiu Dunăreanu – *Oglinzile memoriei**

„Vocațiile paralele” ale lui Ovidiu Dunăreanu se definesc din nou, acum mai convingător, prin includerea unor pagini diaristice, cu acest ultim volum ce se adaugă celor două anterioare – *Convorbiri pontice* (1998) și *Vitralii* (2007) –, prin care se mișcă suveran, scriitoricește vorbind, stăpân pe mijloacele sale de exprimare. Cartea ne oferă posibilitatea îmbogățirii imaginii omului de lângă noi, prezență permanentă de câteva zeci de ani în viața culturală. Ce ne spun aceste mărturisiri, sub diverse forme ale literaturii, de fapt? Ne informează asupra opiniilor sale literare, a realităților sociale, a rolului și locului omului de cultură în lume, a unor probleme familiale. Ne vorbesc despre oamenii de lângă el, prieteni care i-au confirmat sau infirmat judecățile, decepțiile, „nimicurile” ce ne condimentează, tuturor, existența. Informația vine, însă, de la un „cronicar” de aleasă sorginte, unul dintre puținii noștri povestitori, capabil să treacă de la imaginea delicat nostalgică la virulența pamfletarului fără vreun aparent efort.

Cartea, cu subtitlul „Publicistică 2006-2012”, element paratextual cu intenția, formală, de a ne situa într-un timp exact, este structurată în trei segmente: „Respirări” (impresii despre literatură, despre cultură, cu intervenții privitoare la Caragiale...), „Interviuri acordate” (cu titlu limpidic) și „Oglinzile memoriei” [cu un subtitlu de asemenea lămuritor „Pagini dintr-un jurnal ținut pe sărite” (1973-2012)]. Este, cum se observă, și titlul volumului.

Prefațatorul este criticul Alex. Ștefănescu, cu o prezentare stenică pentru autor, și anume cronică la *Vitralii*, publicată în „România literară”, nr. 14 din 13 aprilie 2007. Cea dintâi mare diviziune supune atenției, pentru început, raportarea literaturii române la literatura universală, „promovarea ei sistematică și constantă în străinătate”. Două sunt, după autor, problemele literaturilor lumii: a difuzării valorilor certe, scrierile canonicilor, pe de o parte și „atenția pe care trebuie să o acorde generației tinere de scriitori, ceea ce garantează continuitatea de creație în cultura și spiritualitatea unei țări”, pe de altă parte. Textul a apărut în revista *Ex Ponto*, al cărei redactor șef este, unde au fost publicate, de altminteri, majoritatea articolelor incluse în volum. Difuzarea este

*Ovidiu Dunăreanu. *Oglinzile memoriei*. Publicistică 2006-2012. Constanța, Editura Ex Ponto, 2013.

sub nivelul „asimilării”, cum se punctează cu subțire ironie, căci presupune eforturi financiare. Efortul se rezumă la o discuție globală, nu prea concretizată. Până nu de mult, umbrela protectoare a funcționarilor responsabili de literatura noastră a fost celebra zicere a lui G. Călinescu referitoare la nuvela *Alexandru Lăpușneanu* a lui Costache Negruzzi care „ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”. Acum ce scuză mai avem?! Ne răspunde printr-o adevărată filipică în „Ieri și azi” la adresa intelectualilor, slujitori ai culturii, de ieri: „Lătrăi, lichele, mulți provenind din profesori de cătune, ratați ca dascăli, foști colegi de cancelarie, își continuau disputele acerbe, ranchiunele vechi, otrăvind aerul instituțiilor în care fuseseră aduși. Ajunși la oraș, visul lor dintotdeauna, debordau de zel și de obediență față de El, pentru că exista mereu un El, șeful, care pusese ochii pe ei, în peregrinările lui de propagandist cu aptitudini bahice și de gurmand, prin sate”; și de azi: „Astăzi, în aceeași provincie, la două decenii de la revoluția din '89, asist cu stupefacție la avântul și instaurarea în spațiul culturii și nu numai, ca altădată, a mediocrității subversive, a nonvalorilor înveninate, a confuziei și ambițiilor deșarte, a anacronismului și fanfaronadei (...). O altă categorie de... intelectuali, slujnicari de universitate nouă, persoane scorțoase, care au pierdut de mult simțul măsurii și al firescului...” (în paranteză fie zis, relațiile, mai strânse cu universitarii, îndeosebi cei tineri, au un efect disuasiv, ceea ce au dus la schimbarea, fie și parțială, a părerilor). Fără menajamente! Dar spațiul cultural este ilustrat de nume care îl îmbogățesc și îl onorează, ca într-o contrapartidă, ca să-i amintim doar pe Puiu Enache, Liliana Lazia, Ioan Popișteanu... Și neîndoielnic pe Ovidiu Dunăreanu, al cărui crez literar exprimat cu totală transparență degajă o statornică vigoare: „Un scriitor adevărat vine în literatură cu un stil și un univers, inconfundabile, pe care toată viața le impune cu tenacitate ca pe niște embleme numai ale lui (...). Între hotarele acestei lumi (*spațiul Dobrogei de sud-vest*, s.n.) am deschis ochii, în spiritul și legile ei am crescut și m-am format. Ea are asupra mea o seducție greu de definit, greu de explicat. Și nu pot rezista ispitei de a nu-i auzi chemarea, de a nu-i lua în seamă cântecu-i nepieritor. În egală măsură, acesta este, de fapt, și cântecul vieții mele.”

Comentariile unor basme văzute printr-o grilă existențialistă, cu evidențierea unor norme morale, caragialianul comentariu despre „Caragiale la Constanța” ș.a. întregesc preocupările anterioare ale autorului privitoare la literatură. Se alătură, firesc, poemului în proză închinat Dobrogei văzute sub „împărăția verii”. E un tablou schițat cu frenezie, în tușe sigure, multicolore, menit să te inițieze „în ritualurile unui spectacol enigmatic, inepuizabil.”

Constant în considerațiile referitoare la starea culturii și literaturii noastre, cu precădere a celei din spațiul dobrogean, clamându-și cu decență dar cu fermitate propriul crez, Ovidiu Dunăreanu încearcă să inculce lectorilor săi aspecte fundamentale ale scrisului său, ale categoriilor estetice teoretizate prin care probează calitatea aparte a propriei literaturi în interviurile acordate cu generozitate și unor nume cunoscute, și unor tineri mai stângaci în postura colocutorului. Spirit echilibrat, consecvent în aprecieri, acordă aceeași deferență tuturor. Desprindem câteva date menite să configureze omul și scriitorul. Nașterea sa în Arad și primii doi ani de viață în orașul de pe Mureș s-au datorat serviciului tatălui. Apoi părinții săi au revenit la Ostrov, „unde erau părinții mamei mele și unde au rămas până la sfârșitul vieții!”. Copil și adolescent, a cutreierat împrejurimile ce i-au marcat literatura: „...acordam foarte multă vreme umblatului (...). Aproape de mine, de Ostrov, era și celebra

cetate Păcuiul lui Soare, o lume fascinantă, care îmi deschidea orizonturi și taine necuprinse. Toate aceste lucruri s-au configurat mai târziu în atracția mea specială pentru partea magică, misterioasă, pentru lucrurile fantastice din acest spațiu”. După absolvirea facultății a venit, prin repartizare ministerială, ca bibliograf la Biblioteca Județeană Constanța, într-o perioadă de „liberalism”. Revista *Tomis* strânsese în jurul ei mulți dintre cei ce s-au consacrat mai apoi ca scriitori. Printre ei și Ovidiu Dunăreanu. Peste un an, în 1971, avea să publice în paginile revistei schițe și povestiri. După două decenii a lucrat în redacție, ocupând, mai apoi, funcția de redactor-șef: „Revista *Tomis* a reprezentat pentru noi toți un moment remarcabil de formare și afirmare, o adevărată școală de publicistică literară și culturală”. *Tomis*-ul își va pierde independența și, datorită unui management defectuos, va dispărea. În 2003 ia ființă revista *Ex Ponto*, fiind desemnat de toți membrii fondatori redactorul-șef. Cu un suport creativ solid și unul material îndestulător, acesta din urmă asigurat de Editura „Ex Ponto”, de tipografia „Infcon”, de Compania de material didactic S.C.Romdidac – „fără nicio susținere de la forurile locale”.

Despre relațiile cu scriitorii a vorbit de mai multe ori, ca și despre raporturile cu tinerii: „eu, față de tineri, am avut și am o deschidere totală. Față de tinerii valoroși care au ceva original de spus. Nu-mi plac extravaganțele și rătăcirile ce vizează vulgaritatea, superficialitatea, revizuirile neclare, vehemente, experimentalismul steril, spiritul de gașcă”. Sau, cu altă ocazie: „Vine o generație tânără cu o forță de nestăvilnit, care are o șansă indiscutabilă: aceea de a fi liberă să spună ce vrea, șansă pe care generația mea n-a avut-o”.

Pline de miez sunt confesiunile referitoare la propria literatură, la tematica prozei sale, la „secretul” unor opere rezistente la eroziunea timpului: „Sunt niște subiecte, niște teme, sunt niște obsesii pe care le am pentru a crea un topos și o lume, cum am spus, neapărat ale mele, cu legile, cu dinamica lor, cu ideile și personajele lor, care sunt un topos și o lume inventate, oricând posibile, ce țin să corecteze realitatea cu defectele, cu surprizele și cu umbrele ei (...), ficțiunea este singurul mod de a face suportabilă lumea omului”. Sunt păreri detectabile în scrierile sale. O altă mențiune: „Secretul unei scrieri bune, este acela de a declanșa în sufletul și-n mintea oamenilor acele oglinzi nevăzute și fabuloase, în care ei să se regăsească și să-și reamintească momentele importante din destinul lor, pe care memoria le conservă, dar cu timpul le estompează. Literatura asta cred că face, îți redeșteaptă în permanență în fața ochilor lucruri despre tine, pe care le știai, dar le-ai uitat, cărora ea le conferă semnificațiile și importanța cuvenită.”

Pentru cei care urmăresc atent literatura lui Ovidiu Dunăreanu sunt clarificatoare trimiterile la câteva din cărți: „Într-o avalanșă de modernism și postmodernism, de tineri furioși și postfurioși, care au tot experimentat, nerămânând în urma lor decât o spumă de vagă teoretizare, eu am adus echilibrul tradiției, propunând o reînțoarcere la ceea ce definește esențialitatea prozei românești. Faptul acesta este foarte bine demonstrat în cartea *Cu bucuria în suflet*”.

Întâmplări din Anul Șarpelui (2003), posibil cea mai mare reușită a prozatorului, s-a bucurat de o receptare critică de invidiat. Zeci de cronici și comentarii au primit cu entuziasm cele unsprezece povestiri, care l-au și plasat pe autor în rândul povestitorilor noștri canonici, ca Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu ș.a. Clarificările suplimentează observațiile criticilor: „...eu realizez un teritoriu ficțional la granița fragilă dintre realitate și fantastic. Acolo unde se întrepătrunde firescul cu fabulosul, într-o

atmosferă aparent normală se produc alunecări, rupturi, fisuri, perforări..., care învăluie întâmplările, gesturile și făpturile unei colectivități rurale, arhaice într-un abur turbure și misterios, redimensionând magic și mitic profilul așezării și al oamenilor ei”.

Fie că e vorba de ficțiune, fie că sunt radiografiate realități sociale, culturale, „personajul principal” rămâne Dobrogea.

Inedit pentru noi, cititorii lui Ovidiu Dunăreanu, rămâne jurnalul – „ținut pe sărite”, cum se și specifică. Inedit, dar nu și total surprinzător. Pentru cineva cu predispoziție spre mărturisiri, literare sau de altă natură, jurnalul apare ca o necesitate. Mărturisirile în sine sunt o formă anume. Celebre rămân mărturisirile unor mari scriitori români, la solicitarea lui D.Caracostea, între 1932-1933, publicate în *Revista Fundațiilor Regale* între 1933-1947. Confesiunile acestora se referă la momente hotărâtoare ale biografiei lor, mediile în care au trăit și s-au format, debutul literar, aspecte ale creației, menirea literaturii și a scriitorului, despre specificul național, raportul național-universal etc. Aspecte întâlnite, am văzut, în intervențiile lui Ovidiu Dunăreanu făcute public. Acestea pot suplimenta cercetarea operei, a creativității. Însă problemele pe care le ridică jurnalul, în întregimea lui, țin, înainte de toate, de sinceritatea celor comunicate. N-am motive să nu cred în sinceritatea acestui jurnal. Despre ficțiunea jurnalului intim s-a scris mult, s-au făcut clasificări, încadrări etc. S-a vorbit și despre sinceritate, autenticitate. Cred în afirmația lui Paul Zarifopol, după care „sinceritatea este fidelitatea față de eul artistului, iar nu față de realitate”. Ea, sinceritatea, merge mână în mână cu valoarea. Toate acestea sunt verificabile în paginile jurnalului, epurat de anumite date, cum ne și atenționează autorul lui într-un clarificator text preliminar: „Din acest jurnal, care în realitate cuprinde 250 de pagini, format A4, am renunțat la notele, însemnările, fișele, ideile, portretele, obiceiurile, credințele, dicționarul de nume, de cuvinte și expresii din Dobrogea pe care le-am folosit/topit în cărțile mele de proză și de publicistică literară de până acum”.

Sunt consemnate date ale unor evenimente de familie: căsătoria („1 septembrie 1976. Devotata, timida și drăgălașa mea prietenă – Veronica mi-a devenit soție. Pasiunea este un torent căruia nu-i poți rezista!”), nașterea copiilor („14 august 1977. Azi noapte Veronica l-a născut pe Răzvan, făcându-mă să trăiesc unul dintre cele mai fericite momente ale vieții mele. De astăzi, amândoi ne-am cununat cu veșnicia”; „...cea mai mare realizare a mea din ultimul timp, în plan intim, familial, rămâne nașterea celui de-al doilea fiu al meu, Radu, pe 27 mai 1985, prilej de a mă bucura la un pahar de vin bun, tămâios, de Odobești cu un amic apropiat”). Cu o contrapagină despre eșecul unei foste conviețuiri – un „privește înapoi cu mânie” –, unde fibra pamfletară își arată din nou disponibilitățile într-o pagină de mare incisivitate: „Umblau rău îmbrăcați, dar țineau teancurile cu bani în lada de la capătul patului... Rubedenii multe, cenușii, o ciurdă îmbrăcată în negru”. Și o imagine iconografică, pătată de obiceiuri fruste: „Ea: credulă, frumoasă, de-i băgase pe toți din stirpea ei care-o pețiseră, și tineri și vârstnici refuzați cu trufie, la aprigă lingoare – nu se putea desprinde cu nici un preț de cutumele rudimentare și influența restrictivă a neamului ei balcanic și neîmplinit”. Umorele negre se dezlănțuie și în această portretizare antologică: „Aprilie 1975. Ion Bădică: cel mai dubios individ pe care l-am întâlnit până acum. Este un personaj de o obediență față de partid, cum nu-ți vine să crezi (...). Slugarnic, uneltitor, găunos, oportunist, dar și ros de patimi, refulat, în scurt timp a transformat revista (*Tomis*, n.n.) într-una anonimă și cenușie, lipsită de forță, exact pe

potriva lui și a celor care i-au dat-o pe mână”. Într-una din ședințele Cenaclului „Ovidius”, tânărul Ovidiu Dunăreanu ia cuvântul și-și exprimă totalul dezacord față de concluziile mult titratului redactor-șef, I.B., contestându-i „sincer, cu îndrăzneală, unele dintre aprecierile neroade și didactice, făcute în cel mai autentic limbaj de lemn asupra versurilor unui poet începător. Roșu de mânie mi-a strigat în fața tuturor că din acea clipă, cât va fi el la *Tomis* n-aveam să mai public un rând...”.

Sunt risipite printre pagini portrete tușate bine de satiră subsumată suculent caricaturii și grotescului, ferite de caducitate prin forța evocatoare, putând alcătui un album al mării familii înrudite prin atâtea defecte: „M. Un tip îngust și coclit. Un mare ignorant. Specimen de «om nou», școlit la Moscova, vrea să ne insuflă cu vehemență și ipocrizie sentimentul unei autocenzuri demolatoare”; „C. – agresivitatea refulată; supraveghetor de nădejde al nostru, ros de apele veninoase ale unei invidii și răutăți incurabile. Îl îmbolnăvesc instantaneu talentul și succesul celui alt. Țese și proiectează obstacole în calea celor cu care colaborează și sunt mai buni decât el. Să nu ridice nici unul prea mult capul; să nu facă și să nu fie nici unul mai cunoscut decât el. Dominat de mic de o mizerabilă duplicitate, de un egoism și de un cinism feroce”. Spiritul mordant este la el acasă.

Sunt multe consemnări interesante, incitante, cu referire la acomodarea cu orașul, provincia, viața socială, rememorarea unor scene, cum doar pe la Marin Preda mai poți întâlni: „O ceată de copii păzeau caprele pe câmp. De dimineață, unul înfigea un țărșuș în pământ, anume cioplit. Când umbra cădea dreaptă pe țărșuș, ceilalți scoteau de prin traiste de mâncare; el se repezea după capra sa, o prindea, o trântea la pământ, îi apuca ugerul, îi băga, pe rând, sfârcurile țuguiate, roșii-vineții, în gură și sugea lapte până se sătura. Se scula apoi de jos, își ștergea cu mâneca de la cămașă stropii, ca varul, de la colțurile gurii, rânjind, spre consternarea celorlalți care uitau să-și mai înghită îmbucăturile”.

Destule notații de ținută aforistică își găsesc locul în decursul anilor: „1983: Proliferarea, într-o societate, a ideii că se poate trăi fără valori, iată cea mai profundă criză a acesteia”; „1994: Noi știm să trăim efemerul mai colorat decât alții ispita eternității. În loc să facem din asta o viziune despre lume și despre existența noastră în ultimă instanță, o risipim indolent în bășcălie și zeflemea, o consumăm derizoriu în nimicuri de-o clipă”; „Talentele excepționale au obligația să trăiască mult și frumos și să depună mărturie despre ceea ce au trăit”; „1998: Limitele nu trebuie ascunse, ci recunoscute și depășite dacă ne țin puterile”; „2012: Omul globalizat este unul fără rădăcini. Utopiile nu au durată și nici imaginație”.

Nu-i dificil de constatat că în timp *Jurnalul* se substanțializează, trimiterile la literatură sunt mai intense, mai numeroase, la ceea ce vrea să scrie, la ce au scris alții, din care și citează: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Preda, Leopardi, Freud, Marquez, Llosa... Este într-o stare permanentă de căutare a cuvintelor menite literaturii pe care o gândește. Îl singularizează o afirmație ca aceasta: „Anumite cuvinte îmi ard gura”. Își caută personajele în viața de toate zilele. Pe 15 februarie 1975 notează: „Luna aceasta împlinesc 25 de ani. Până acum am scris foarte puțin. Sunt ca o pastă, care curge greu. Unii susțin că e rău. Alții spun că e bine”. Apoi, o zi mai târziu: „Ce am scris nu mi mai place deloc și simt că nu mă reprezintă”. Și tot în aceeași lună într-o descărcare de tribulații: „Mă ocup de altceva decât de scris. Ca să pot să-mi duc existența mai mult decât săracă, trebuie să-mi cheltuiesc tot timpul zilei.

Niciodată nu am simțit, ca acum, că fac ceva inutil, fără nici un pic de valoare. Umblu prin frig, nemâncat, aștept ore întregi prin gări și stații de mașină, mă întâlnesc cu o mulțime de inși stupizi prin sate, pe la primării, ca să-i conving să deschidă bibliotecile, transformate mai mult într-un fel de cabinete de propagandă politică (...) Trebuie cu orice risc și cât mai repede să mă rup de acest distrugător fel de viață”. Menționând particularitățile Dobrogei, are viziunea propriului său destin literar: „Cine va capta în paginile sale ceva din imponderabilitatea sufletului acestui ținut românesc unic, are șansa să rămână profund și original”. Lucrurile, cu vremea, se deslușesc mai bine, se limpezesc, sunt clare: „Secretul în viață și în literatură?” – se întreabă autorul care bătuse deja cu succes la ușa din față a literaturii. „Dacă simți cu adevărat că ai ceva esențial de spus, să nu renunți s-o faci. Ți trebuie disciplină, răbdare și încredere ca să mergi mai departe. Răbdarea înseamnă conștiința propriei valori”. Ori, altă dată: „Voința de a scrie cu orice preț neînsoțită de talent se dovedește, până la urmă, zadarnică, fiindcă scriitorul adevărat este întotdeauna născut și nu făcut. Dar același rezultat amenință orice talent în lipsa strădaniei de a lucra continuu”.

Nici nu se putea termina *Jurnalul*, și odată cu acesta cartea, fără povestea unei scurte călătorii prin părțile acelei magice Dobroge, încă necunoscute, tainice. Efectul este unul cu adevărat taumurgic: „Stau singur, ocolit de somn (...) și nu pot să-mi revin. O minunare lăuntrică nu-mi dă pace: câte orizonturi, nuanțe, ecouri și adâncimi fabuloase și inepuizabile are această «geografie» din care îmi trag stirpea și substanța cărților mele!”.

Ovidiu Dunăreanu se afla încă sub impresia fabuloasei sale preumblări când mi-a vorbit despre acele locuri. Îmi plac povestirile lui spuse. După ce am citit povestirea, îmi dau seama de forța remarcabilă a stilului său scriptic.

Care este raportul dintre capacitatea de reflectare a memoriei și aceea de literaturizare e lesnicios de constatat. Memoria nu este o simplă oglindă a realității înconjurătoare. Prin sistemul de oglinzi – „oglinzile memoriei”, titlul volumului, inspirat ales – se intenționează o reprezentare amplă a lumii, iluzie obținută prin ceea ce noi, cititorii, catalogăm ca mijloace obiective. Este o deplasare continuă de perspective și prin poziția de apropiere sau depărtare, detașare, înțelegem atitudinea de aprobare ori depreciere. Inclusiv discreția, anevoios de sesizat, filtrată prin afect. Bagajul reținut, am văzut și în carte, de memorie, este cenzurat uneori de ficțiune. Orice eveniment reflectat are, desigur, un suport și când nu l-ai cunoscut (nu vrei să-i cunoști istoria, mesajul) îl găsești în discursul propriu-zis, a cărui rigurozitate poate fi diminuată. Doar capacitatea scriitorului o poate menține la nivelul memoriei (al documentului) cu un plus de impact. Este cazul în *Oglinzile memoriei*, care reflectă capacitățile creative ale autorului. Căci creativitatea se poate defini, cf. Didier Anzieu, drept „un ansamblu de predispoziții ale caracterului și ale minții care se pot cultiva și pe care le regăsim dacă nu la toți oamenii (...) cel puțin la mulți dintre ei”. În schimb, *creația* înseamnă o inventare a unei opere, aici literară, pusă la dispoziția noastră. O operă nouă.

Ovidiu Dunăreanu este deopotrivă un creativ și un creator. În totalitatea ei, *Oglinzile memoriei* prezintă un interes nedisimulat, e un câștig și al autorului, și al cititorului.

TUDOR CICU

Liberă și „inconștientă” ca pasărea cerului...

1. Fotografii vechi

Motto:

*„Nu se plângă nimeni de timpul netrebnic, căci,
orice s-ar spune, el e cel puternic”*

Goethe



scriitoarea **Doina Popa** face parte dintre acei scriitori, care, cu puteri creatoare, au început să vadă natura ființei umane, în profunzimea ei, cu unele alunecări, firești, în acel lung excurs asupra caracterului fantastic al întâmplărilor eliadești, în profunzimile ei pure, fără alte fabulații fantastice. Romanul **Porumbeii sălbatici**, apărut în „Colecția Opera Omnia de azi” – între copertile unei antologii de proză, sub titlul **Pasărea cerului**, de Doina Popa – (un roman, un microroman și o nuvelă) 2012 –, are ca temă, pe lângă realitățile de zi cu zi, din viața unei eroine a timpurilor noastre, și acest sublim dialog al „spiritelor”, pentru cei interesați să audă și să înțeleagă ceva din el; eventual, o mică frântură din „rostul” cu care Cel-de-Sus, ne retrimite, cu un anumit mesaj, din nou pe Pământ. Romanul autoarei Doina Popa te trimite, cu gândul, la clasicul roman călinescian, la caracterele lui La Bruyere și fraza rostită, cândva, de maestrul Eugen Simion: „A dispărut, poate, mitul marelui intelectual, da’ a apărut în locul lui altul: *mitul inteligentsiei detonatoare*”. Și, am urmărit, cu atenție, fraza autoarei: „Sunt momente când, fără nici o explicație, se distruge modelul lumii înconjurătoare creat de conștient și atunci, dintr-un sentiment aflat între panică și rătăcire, se modelează și se prognozează într-un alt mod întâmplările vieții” (p.8). Între amintirile eroinei principale, Alina, și trăirile ei, cu restul personajelor dintr-o realitate imediată, dar și cele ale familiei: tatăl, mama, fratele Victor, mătușa Adela..., autoarea își plasează, nu o dată, propriile trăiri și observații despre o viață de om, pe planeta Pământ (unde nu-i exclus să se deruleze în conștiința unora, anticipat, Judecata de Apoi), în decupaje de mare realism și, unde, imaginația se dovedește mai propice plonjării în timpul mitic decât orice adevăr de sorginte istorică. Există cheia unei decriptări a manifestărilor (din final) dintre pasărea sălbatică și eroină, care ne sunt redată ca și cum ar fi fost dinainte imprimate, în mintea sa, după niște benzi magnetice, ce ar fi surprins unele semnale din trecutul

fetei. Acolo, unde, în copilărie, „o adusese tatăl ei cândva”, pentru a-i arăta, câte ceva din minunile viețuitoarelor cerului (p.21), Alina își făcuse (inutil) grija intimă că ar speria porumbeii, pentru că aceștia se dovediseră, atunci, blânzi și cu atracție față de oameni. Balansoarul gândirii fetei, se răstoarnă odată cu ziua în care, de una singură, încearcă să ajungă sus, în turnul unde-și aveau lăcașul porumbeii sălbateci, dar „a auzit alt turuit”. Era al tatălui care se împreuna cu o altă femeie. Din ziua aceea – spune Alina, mărturisindu-se – nu s-a mai dus la turnul de apă: „Locul fusese pângărit și vraja se risipise”. Ca să putem înțelege, ulterior, transformarea Alinei, autoarea ține să ne reamintească câteva elemente, esențiale, din viața Alinei: „Suferise complexe de inferioritate îngrozitoare din cauza hainelor sărăcicioase, din pricina casei, o cocioabă dărăpănată unde se rușina să-și invite vreo prietenă”. Și, erau tocmai locurile dragi ale copilăriei, unde murise tatăl ei „măcinat de ciroză”, pe care nu-l iubise, ca urmare a aceluia incident, tocmai menționat. Fraza, care *explicită* „încarnarea tatălui”, în porumbelul guraliv de mai târziu, credem, a fi: „Plecase neînduplecat în trapul cailor lăsând în urma lui datorii și mizerii. Alina nu reușise să-l ierte, nici atunci, nici mai târziu”. Asta, fiindcă, după ce tatăl se dusese în pământ, stafia lui continua să planeze deasupra casei, să-și facă simțită prezența, „bântuind nopțile maică-săii, cerând mereu câte ceva”. Scena, în care mama îi povestește fetei, visul prin care tatăl îi cerea o oală plină cu lapte pe care ar fi băut-o dintr-o suflare, iar Alina îi reproșează mamei că fusese păcălită și că ar trebui să-i ceară stafiei prețul pe jumate de litru cumpărat în plus, și chiar prețul sticlelor goale, este elocventă, în manifestarea sălbatică, de mai târziu, a „porumbelului guraliv” e ca „turnată”, dintr-un final regizat de scenaristul filmelor horror, Hitchcock. Unor astfel de scene, li se mai adaugă și aparițiile din visele mamei, prin care tatăl îi cere hăinuțe de frig pentru un copil avortat, nicidecum pentru cei rămași în viață: Alina și Victor. Ceea ce și stârnește ura nedisimulată a fetei: „Tata ăsta-i risipitor și după moarte..”. Ura și încrâncenarea opoziției Alinei provenea și din faptul că, micuță fiind, nu înțelegea ofilirea mamei, închiderea ei în sine, și nu observa cum „după dispariția bărbatului se făcuse atâta liniște în casă, liniștea după care râvnise o viață, că acum își organizau în așa fel cheltuielile încât banii să le ajungă de la o leafă la alta, că se echilibrau puțin câte puțin...” (p.30). Dar, și mai pregnant, în mintea fetei se derula acea noapte de pomină, peste care mama ei trecuse cu atâta ușurință. Își amintea Alina, cum, după aproape opt luni, tatăl ei se întorsese acasă, spășit și murdar, dar cum luase totul în derâdere: „la haida-ți la culcare odată... îți fi vrând să stați așa huhurezi până la ziuă”. Iar mama ei îl urmă docilă, în camera lor, deși Alina îi striga cu ură clocotindă: „Nu te duce, nu!”. Reîncarnarea tatălui, în stafia sufletelor inferioare... „hrănindu-se cu vibrații ce le sunt apropiate” par citite de undeva dar și întâmplări petrecute într-o viață reală. Filosoful Anaximandros avea o mai veche teorie, cum că: „De acolo de unde își trag întemeierea lucrurile, tot acolo trebuie să se și prăbușească” – pentru că, trebuie să plătească și să fie judecate pentru toate câte rele vor fi înfăptuite pe pământ, potrivite cu rânduiala timpului. Dar, a privi, acum, laolaltă cu Anaximandros, întreaga devenire a omului, ca pe un dat ce se cuvine a fi și pedepsit, ulterior, contravine cu principiul lucrului, că, ceea ce ființează, cu adevărat, nu poate stăpâni niciun fel de însușiri deosebite, și va cădea, ca firi ale lucrurilor, supuse unor destrămări ulterioare. Din lumea aceasta a nedreptății, a rușinoasei căderi a tatălui, Alina se va refugia într-o lume metafizică, neînțeleasă de cei din jur, ori, de la înălțimile ei (a se vedea pregătirea diferită de cea a fratelui Victor,

petrecută în casa mătușii Adela), nu va realiza să adreseze, nici să răspundă, celor de față, la întrebarea: se valorează, cumva, existența fiecăruia? Ori, era „mult prea târziu ca să mai poată schimba ceva”.

2. Viața, o pândă continuă...

Motto:

„De-a lungul nenumăraților ani, omul îl observă pe păzitor aproape fără întrerupere”.

Kafka

Cât de dificilă este conturarea personajelor într-un roman, cu acele tră-sături, ce unora li se par firești, altora, nefirești, rămâne ca numai cititorul să discernă și să aleagă. Pentru că, nu-i așa?, Doina Popa ne jalonează înțelegerea comportamentului interiorizat al personajelor: „Viața este o continuă tatonare, un ecran neliniștit de pete spre care privești ca paralizat, furat de contur, și întrevezi figuri de oameni cunoscuți, mimici diversificate, deslușești situații, schimbări de anotimpuri, totul într-o rotație halucinantă...” (p.171). Și, ca să pătrundem în intimitatea gândirii eroinei, ne vom folosi tot de cuvintele autoarei: „Tot mai mulți oameni dezzechilibrați, gândi Alina, tot mai multă singurătate și depresie” (p.133). Niciodată, atunci când o familie uzată își simțea puterile, tot mai mult, cedând în fața timpului, nicio forță dumnezeiască n-a izbutit să-i strângă „în cuget și în simțire” pe cei răzlețiți. Pare un blestem al destinului. Crescut după răsfățul mamei (îndeosebi, după plecarea Alinei la mătușa Adela), Victor era pentru mama sa „adevărul și sâmburele central al tuturor lucrurilor”; toate celelalte, mici șmecherii. Jocul lui, înșelător, în societate, nu avea emblematică, decât puterea banului, chiar și atunci când soarta îi lovise familia prin ce avea el mai drag: copila Raluca. „N-ai să crezi (îi spunea el, Alinei), atunci când cu soacră-mea, da n-a fost bolnavă mai răsfățată ca ea. Asistentele făceau sluj, doctorul o vizita de trei, patru ori pe zi, ce mai, cine era ca ea? Făcu în aer un semn cu lingura. Ca să vezi ce înseamnă banul” (p.257). Și, toate astea, pentru că sora lui, Alina, în ochii lui, nu mai conta, odată plecată de acasă la mătușa Adela, cea care o luase pe fată cu un dublu scop: să-i scoată familia din sărăcia în care îi adusese un tată damnat de destin, și a-i pregăti Alinei o educație cu un drum sigur în viață, facultatea. De aceea, Victor nu avea, așadar, cum să-i înțeleagă Alinei, filosofia unui trai și a unei gândiri ce ar fi aparținut numai categoriei din care făcea el parte, clasei de jos, muncitoare. Om căsătorit, la casa lui, credulul dominator asupra familiei proprii, cât și a mamei sale, Victor are sentimentul că-i stăpân pe tot ceea ce face și spune: „Afurisită mai e... îmi seamănă!” (despre Alina). Și, în special, Alinei: „ăsta-i genul de om care dat afară pe ușă intră înapoi pe geam” (despre subinginerul Trică, mai întâi, apoi despre inginerul Gabriel Iliescu, cu care ținea s-o mărite). Ne lămurim, repede, că în fața unui astfel de caracter palavragiu, precum Victor, toți ceilalți ar fi părut „mai degrabă o rudă săracă, acceptată cu bunăvoință”. Nu ne mai mirăm, că, și în ochii doctorului Filip (concubinul Alinei), manifestarea unuia ca Victor, nu părea decât „tendința lui de a acapara conversația, de a-i insufla un oarecare iz veninos”. Acel „dispreț evident” (moștenit de Victor de la tatăl său) nu trecea drept un defect, pentru mama sa, ci, cu mare îngăduință, doar una din acele meschinării nevinovate ale unui comportament de om răsfățat, ca așchia ce sare în ochi, unui alt om, cât de cât educat, însă, fără

să-l afecteze. E cam ceea ce începe să înțeleagă Alina, încă de pe vremea când se întorcea în vacanțe de la mătușa Adela, la casa părintească, tot mai înstrăinată, cu sentimentul că fusese lăsată de mama ei, mai pe margine, „ca un fluture ce încercase să se apropie de flacăra lumânării și își pârlise aripile” (p.34). Croită dintr-un alt aluat decât tatăl ei, Alina este o îngemănare, liberă și inconștientă ca pasărea cerului, care-și luase zborul în sus, pierdută, acum, din ochii celor rămași nedesprinși de lutul țărâniei din care s-au ivit. O pasăre care-și lasă privirea să se rotească, larg, jur-împrejur, pentru ca, în final, să se poată adresa tuturor celor de față: ce valorează, acum, existența fiecăruia dintre voi? Dacă în acest proces al determinării voite, ca personaj-eroină, autoarea s-a folosit cu bună știință și de noțiuni demonstrabile pentru înzidirea dramei familiale, în ceea ce poate fi reținut ca o *alunecare* a unei existențe în mitic, nu poate decât să-i dea de gândit lectorului, prin conceptul măreției, atât în domeniul moral, cât și cel estetic, asta, chiar înseamnă un pariu câștigat cu literatura. Căutarea unui anumit sens al existenței, dar și al celui de sine, sunt principalele demersuri în a judeca istorii mai vechi, și a ni le mărturisi, ca martor apropiat, e punctul ei forte. Ceea ce interesează, aici, nu este spectacolul întâmplărilor înspre care glisează cititorul, cât traumele individuale petrecute în familii aparent închegate, prin urmașii care te judecă. Vlad, tipul de om deschis „care era greu de urnit”, se complăcea în prezența Alinei, pozând, și la maturitate, în copilul „genial” în care își pusese toată speranța prietenii săi mai mari. Prima lui căsătorie, eșuată, cu Ana (până și fetița lor, era la caracter, de o răceală tipică mamei sale), ca și cea de-a doua căsătorie eșuată, pare un instrument cu care Alina își identifică, din când în când, propriul zbucium. Alexandru, deși făcea parte din iubirile nemărturisite ale Alinei, de când îi murise soția, obosise să lupte cu viața, pierduse (cum s-ar spune) „nuanța atât de diversificată a trăirilor” (p.102). Singurul moralist (sugestia vine de la Nietzsche) – cu adevărat serios al veacului nostru (?!) – pare a fi fost (în concepția creativă a autoarei) filosoful antic Platon, cel care spunea, în „Adaos la învățătura despre suferințele lumii”, că nu suntem decât niște păcătoși condamnați la viață. Am face o mare greșală, dacă am porni pe firul epic al romanului analitic al autoarei Doina Popa, fără a ne ocupa de viața conflictuală a personajelor. Nu plecăm, în afirmația folosită, de la sugestia heideggeriană, că astfel de însușiri narate nu se pot povesti. Dar, putem afirma, că eroina principală a romanului dovedește că este multă viață în conceptele gândirii sale și că un astfel de sistem de gândire este mereu amenințat de spiritele celor din jur. Că, fără un instinct păzitor, veșnic treaz, aceste ființe sunt predestinate la o suferință continuă, de-a lungul vieții.

3. Nimeni nu vede, la fel, viața

Motto:

„Aș sta de veghe în lanul de seară și-atât”

J.D. Salinger

Răutatea provocată, sau zgândărită, ca și zvârcolirea melcilor „sub pulberea de sare”, ori dorința Alinei de a se răzbuna pe cei dragi, în special „pentru lipsa de afectivitate a mamei”, a făcut din eroina romanului, nucleul acestei cărți analitice. E, cam tot, ceea ce ne rămâne, în amintire, după plecarea Alinei, de la casa părintească. „Abia în tren înțelese că la mijloc nu era nicio răzbunare, că se pedepsise de fapt singură...” (p.210). Dacă stăm și judecăm,

Înțelegem că autoarea pendulează dramatic între sentimentul optimismului și resemnării, la care își expune eroina (mai ales, în scenele de familie), al zădărnicii vieții care se scurge fără rost pentru ea, și nevoia acută de a nu rămâne, definitiv, singură. Rațiunea și simțirea Alinei se confruntă permanent și își adjudecă, fie și pe plan rațional, victoria: „Câtă mohoreală la toți, își zise, sau am început să-i văd eu printr-un ciob de sticlă afumat?” (p.233). Autoarea este extrem de atentă la detalii și nuanțe, astfel că nimic din ce trebuie să fi înțeles cititorul, ca reprezentare a Alinei, în așa-numita devenire, deasupra tuturor existențelor celorlalți, să nu rămână o diviziune nesfârșită a unor trăiri nesemnificative. Tatăl Alinei, așa risipitor cum fusese, o iubise tot timpul, în ciuda înverșunărilor ei. Atunci? De unde, această încrâncenare și ură, într-un suflet ce ar fi trebuit umplut de iubire? Aceste iluzii, după care gonim pe vasitatea unor trăiri ale eroinei, nu sunt, tot atât de firești, și bucăți din sufletele noastre, până când forța care strânge laolaltă filmul vieții nu dă și consistență masei, numite iubire. Un coleg de serviciu, pe nume Valeriu, are o premoniție ocultă, „tot din pricina porumbeilor”, bănuind că Alina are un suflet idealist, siropos. Dar, spune el, parcimonios: „Te-am studiat, cu dumneata s-a petrecut o eroare de la un capăt la altul. Ții minte că te-am întrebat de la început și de casă, așa, în natură erorile se plătesc tragic” (p.246). La asemenea dificultăți, nu se așteptase Alina, că doar nu trăia în pielea vreunui personaj kafkian. În fața legilor firești, cam stă câte un păzitor, gândit de Kafka. Dar, ceea ce o mai leagă, ca un fir de ață, de mai vechea ei concepție depre viață și moarte, se destramă odată cu trecerea în neființă a Ralucăi, fiica fratelui ei, Victor, alături de care încercase să se furișeze în adăpostul amăgirilor de tot felul. Din clipa aceea, pentru Alina, Dumnezeu a murit pentru toți – cum ar fi spus Nietzsche – iar Lumea nu mai avea semnificație morală și estetică, doar pesimismul hazardului. Acel hazard deloc întâmplător, pentru că, de la mama ei, Alina „moștenise acea anchilozare a sufletului, dirijat într-o singură direcție, imposibil de fărâmițat, de împărțit egal” (p.274). Adevărul? În „rolul” unui Iisus sfătuitoare, inginerul Gabriel Iliescu se rostește sincer: „eu rămân eu, el, rămâne el, orice s-ar spune și orice ar face nu ne putem schimba rolurile...”. Pe bună dreptate, cititorul se va întreba, dacă moartea Ralucăi (de care se simțise Alina, ca dinaintea unui colac de salvare) o găsisese resemnată, iar absența lui Alexandru (de care evident, avea nevoie spre a-și mărturisi eșecul vieții) va umple, cândva, așteptat, golul din viața Alinei? Ori, atât de prinși de viață, nu prea mai avea nimeni răgazul, nici clarviziunea să mai privească în urmă. Adică, tocmai acolo, unde stă ferecată cheia decriptării romanului *intelligentsiei detonatoare*.

Anca Mizumschi: „...singurul lucru relevant pentru mine este a fi autentic”

Pe 17 februarie 2013, la Constanța, în elegantul **Club Doors**, a debutat proiectul cultural **Mecanici Poetice** – inițiat și coordonat de Iulia Pană și Amelia Stănescu. Prima ediție a serilor de recitaluri și lansări de carte a fost consacrată poetei Anca Mizumschi. O întâlnire mai mult decât reușită, la succesul căreia au participat cântărețul Jonathan David, actrița Lana Moscaliuc, dar și cei care au vorbit despre poeta invitată și cărțile acesteia – criticul literar Angelo Mitchievici și scriitorul Ovidiu Dunăreanu. Prezența unui public numeros – peste 120 de invitați – a făcut ca emoția sincretismului artelor să vibreze la cele mai înalte cote.

- Amelia Stănescu: *Anca Mizumschi, ce înseamnă pentru tine acasă?*

– **Anca Mizumschi:** Într-un anume fel e o întrebare grea pentru că am trăit 18 ani în Constanța și aproape 30 de ani în București. Sunt îndrăgostită de București, deși ca orice om care trăiește în capitală, nu trece o zi în care să nu mă plâng: de trafic, de zgomot, de aglomerație, de mizerie și, cu toate acestea, nu pot sta prea mult timp departe de ea. E ca o otrăvă care îți intră în sânge și dă dependență, dar nu am spus niciodată în viața mea că mă duc, așa cum spun bucureștenii la „mare”. Eu spun pur și simplu că mă duc acasă. Mie mi se pare că de la Cernavodă, după ce trec Dunărea, se schimbă aerul, că devine încărcat de sare și iod și miroase altfel și nu mi-aș putea imagina niciodată propria mea viață fără să am o casă la mare. Deci „acasă” e marea mea.

– *Ai terminat facultatea de medicină și cea de psihologie, ai profesat în ambele domenii, ești un scriitor român în plină ascensiune. Care crezi că este adevărata ta vocație?*

– Adevăratele mele vocații sunt scrisul și psihoterapia. Din păcate, în România nu se poate trăi decent nici din una, nici din alta și atunci întotdeauna a trebuit să găsesc subterfugii, să găsesc ocupații conexe din care să pot trăi. Eu nu fac parte dintre cei privilegiați care au reușit să își

facă din vocație profesie și, conform bancului „să nu trebuiască să muncesc nicio zi”, doar pentru că îmi urmez pasiunea. Eu am muncit, uneori „crâncen” de când mă știu pe lumea asta și tot ce pot să sper este că într-o zi valoarea socială a pasiunilor mele să fie atât de mare pentru societate, încât să îmi pot urma în sfârșit vocațiile. Ar fi un câștig mult mai mare și pentru societate, și pentru mine, dar deocamdată eu cred că nu sunt cu adevărat valorizată și „exploatăată” într-un sens frumos al cuvântului pentru ceea ce de fapt sunt.

– *De ce poezie? De ce nu eseu, teatru sau roman?*

– Este o întâmplare. Eu sunt îndrăgostită de Cuvânt. Cuvântul în toate formele lui și de funcția lui tămăduitoare. Un timp, cuvintele s-au așezat în minte sub forma unor poeme și au căpătat tensiunea interioară a unor poeme, dar eu am debutat cu proză la care cred că mă voi întoarce în curând... pentru mine nu are importanță. Important este ca ceea ce scriu să ajungă la niște oameni care înțeleg și simt. Modul în care se așează aceste cuvinte în pagină, nu este relevant, singurul lucru relevant pentru mine este a fi autentic. Adevărul unui text primează asupra formei sale.

– *Cu ce rezonează cel mai bine poezia ta?*

– Cu mine și cu poezia pe care o iubesc. Eu scriu prin „contaminare”. Eu cred că poezia are capacitatea de a disemina în oameni și a se transforma în altceva. De multe ori într-o nouă poezie...

– *Din tot ce ai publicat (și aici, permite-mi să amintesc cititorilor: **Est** – 1993, **Opera Capitală** – 1995, **Poze cu zimți** – 2008, **Anca lui Noe** – 2009, **Versouri** – 2010, **În moalele cerului** – 2012, **Carte de citire** – 2012), care este volumul tău favorit?*

– Nu există un volum preferat. Fiecare volum pe care l-am scris a avut un rost, l-am scris pentru că așa am simțit, pentru că l-am „simțit”. Volumele mele caracterizează etape din viața mea și sunt o parte din mine, dar, de obicei, după ce le termin și ajung în rafturile unei librării nu mă mai uit pe ele. Îmi doresc altceva... și acest altceva înseamnă de fapt un nou volum, o nouă cale de a spune ceva celor din jurul meu... Cea mai importantă și iubită carte din viața mea e întotdeauna... următoarea mea carte! Dar asta mă transformă într-o debutantă continuă și îmi asigură bucuria unei descoperiri perpetue, ceea ce e un privilegiu și îi sunt recunoscătoare lui Dumnezeu că m-a construit așa.

– *Ce te sensibilizează, ce te determină să continui să scrii?*

– Uneori fericirea, alteori disperarea. E foarte greu să controlezi sentimentele astea două atunci când ești scriitor... sau cel puțin... atunci când ești scriitor român...

– *Am observat că, din ce în ce mai des, iei atitudine în cauze publice cu caracter social. Crezi în destinul scriitorului implicat social?*

– Da. Eu, așa cum am mai declarat în alte interviuri, sunt specialistă în construcția de enclave. În viața mea privată „mă enclavizez” cu foarte mult succes. Trăiesc alături de familia mea și de prietenii mei în „mica mea Românie”. O Românie total lipsită de agresivitate și mitocănie, o Românie unde există valoare și mai ales timp să te apleci asupra valorii. O țară curată, unde adevărurile există și pe care România reală le influențează de la distanță așa cum se vede poluarea pe care fumul unui furnal o proiectează în zare. Dar nu este o soluție. Atunci când ești persoană publică trebuie să faci ceva, altceva! Poate ai mai multe drepturi, pentru că uneori ai un statut privilegiat datorită talentului tău, dar, cu siguranță, ai mult mai multe îndatoriri decât oricare om care trece anonim pe o stradă. Ai îndatorirea majoră de a vorbi în numele celor care nu pot ajunge la opinia publică. Ai îndatorirea de a-i face vizibili pe cei „invizibili”, pentru că dacă nu ar fi așa, de ce crezi că ți s-a dat un har? Un har înseamnă responsabilitate. Talent vine de la talent. Și dacă îl îngropi în pământ, ceea ce s-ar traduce în viața reală ca fiind scufundarea malignă în propriul egocentrism, nu faci decât să sporești urâtenia lumii acesteia. Eu nu știu câți talanți mi s-au dat mie, dar, cu certitudine, pot să spun acum, după atâția ani de la debutul meu ca scriitor, că nu am sporit niciodată în mod conștient urâtenia lumii acesteia... și că sunt norocoasă că e așa...

– *În final, ca să revenim la prima întrebare, ce ți-ai dori cel mai mult să știe publicul constănțean despre tine?*

– Mi se pare atât de ciudat... am prieteni care au primit titlul de cetățean de onoare al localităților în care locuiesc. Daniel Silviu Petre e cetățean de onoare al Timișoarei, Aurel Gheorghiu-Cogealac al comunei în care trăiește... nu cred că voi primi vreodată titlul de „Cetățean de onoare al Constanței” și nu cred că primarul Mazăre se va afixa vreodată într-o fotografie cu o carte de poezie în mâini, dar îmi doresc, îmi doresc cu adevărat ca orașul meu să mă iubească atât de mult cât îl iubesc eu pe el, și pe undeva, în sufletul a câțiva oameni născuți aici, să existe măcar o poezie de a mea. Citită, rostită și, mai ales, trăită. Atâta tot. E mult?

Interviu realizat de
AMELIA STĂNESCU

GABRIEL RUSU

Gramatica memorării

(3) Întâmplare

SAU POATE N-A FOST. Întâmplare, vreau să spun. Că m-am născut pe o stradă care se numea Petru Vulcan.

De fapt, m-am născut la Maternitatea Spitalului Orășenesc, hăt departe, în apropierea gării de astăzi a Constanței. Pe strada Petru Vulcan, în cartierul Tăbăcării de atunci, locuiau părinții și o pereche de bunici. Cu chirie, în partea din spate (două camere despărțite de un culoar, bucătărie de vară în curte) a celei de a treia case pe partea dreaptă, cum mergeai de la bulevard spre mare. De la Bulevard, spre Mare, să fiu bine înțeles. Acestea au fost primele longitudine și latitudine ale geografiei mele. Spre vest, Bulevardul îmi semnaliza necunoscutul civilizației. Treceau multe vehicule ciudate și zgomotoase, cum pe strada mea nu vedeam, și îmi păreau ușor amenințătoare. Treceau mulți oameni străini, și îmi păreau și ei ușor amenințători. Bulevardul era o barieră, dincolo de el se întindea libertatea neliniștitoare, fără puncte de sprijin. Nu mă trăgea inima să-l traversez de unul singur. Spre est, în schimb, mă duceam fără nici un fel de teamă la Mare. Știam drumul de la vecini, părinții camarazilor mei de hălăduială, care acolo făceau baie, spălau covoare sau, rareori, pescuiau. Urcam în tihnă panta ușoară a străzii, ajungeam la ascuțișul falezei, coboram târșăit pe fund până pe plaja îngustă, acoperită cu scoici sparte, tăioase tare, până la niște cioturi de stânci îmblânite cu alge alunecoase ca un derdeluș, duhnitoare de-mi dădeau lacrimile, până în apa verde-negrie, caldă și sărată ca o supă bună, acoperită de coame de cai de spumă care galopau toată ziua. Cred că și noaptea. Oricum veșnic. Îmi era bine, acasă, nu chiar ca în curtea mea, dar ca în fața porții, când stăteam pe bordura bolovănoasă și așteptam să mai iasă cineva la joacă. Întotdeauna m-a tras inima să traversez Marea, era libertatea liniștitoare, cu punct de sprijin în ea însăși. O voi face abia peste patruzeci de ani.

Până atunci, când mi s-a dat liber la oarece inteligență, la curiozitate adică, am întrebat cine a fost nenea ăla al cărui nume ajunsese să fie purtat de strada mea. Știam deja că asta este ca o răsplată, o recunoaștere a însemnătății în ochii celorlalți, ai noștri, ai anonimilor. Străzile din jur erau botezate după locuri de pe harta țării, după evenimente din istoria țării, după eroi, ai țării ori ai proletariatului internațional, care luptaseră pentru popor, poporul nostru sau poporul lor.

Chestia cu poporul mă băga în ceață – pe de o parte, poporul era românii, pe de altă parte, poporul era oamenii mulți și săraci din toată lumea. După niște ani buni, urma să înțeleg că identitatea națională și identitatea ideologică se înconcretesc adesea, ca două săbii înghesuite în aceeași teacă, și provoacă războaie fratricide, iar când se combină în cocktail-uri explozive, gen național-socialism, național-comunism, național-fundamentalism religios războaiele fratricide se duc la scară planetară. Și mai urma să mă limpezesc în chestia cu poporul – întotdeauna săracii sunt mulți și bogații puțini, iar mulții sunt poporul și puținii sunt conducătorii care folosesc în propriul lor beneficiu poporul. Și asta indiferent că se trăiește într-un imperiu pe față sau într-o democrație declarată în fals sau într-o republică populară și dictatorială. Desigur, urma să să-mi dau seama pe propria-mi piele că mai există cei nici săraci, nici bogați, cei care în anume looping-uri ale istoriei aproape dispar, iar în alte looping-uri diseminează ca într-o epidemie economică (niciodată pandemie, însă), deveniți importanți cantitativ și li se face curte politică. Ei sunt cei care pendulează, cei care dau o respirație, poate chiar două, pe competiție, dar cu siguranță a treia respirație o dau pe contemplație.

Și mă întorc la strada mea și la numele ei care mi se părea neobișnuit. Cine fusese Petru Vulcan? Fusese un scriitor. Ce este un scriitor? Cineva care scrie cărți, adică inventează istorioare, istorisiri, istorii, poate însuși istoria. Ce a scris Petru Vulcan? Deveneam agasant. Toți maturii din familia mea și din preajma ei au ridicat din umeri.

Aveam să împlinesc 56 de ani. Aveam să mă întorc rar în Constanța. Aveam să dau cu ochii, din întâmplare, peste o placă funcționăresc-comes-memorativă fixată pe zidul unei case. Sau poate n-a fost. Întâmplare, vreau să spun. Scria pe placă: „În această casă a locuit, în perioada 1907-1922, funcționarul român, născut în Macedonia, PETRU VULCAN, poet, romancier, publicist, animator al vieții culturale din Dobrogea”. Parcă s-a scurs ceva din zidul ăla și m-a curentat. Nu ca de la rețeaua de 220 de volți, ci ca de la o baterie vlăguită. M-a curentat trist. Mi-am amintit că l-am uitat. Vreme de vreo jumătate de secol.

În copilărie, avusese loc un coup d'foudre între mine și noțiunea de scriitor. Poate pentru că-mi iubeam strada, am devenit foarte mândru și că numele ei era al unui **scriitor**, ceva/ cineva mult mai important decât un munte, o bătălie, un erou al unei revoluții. Am început să vreau ca, atunci când voi fi mare, să fiu scriitor, mare, să dau numele meu unei străzi. Copilăreala asta avea să mă urmărească toată viața. Din cauza (datorită?!) ei, voi trece pe lângă posibilități/ chestii/ probabilități prețioase sau periculoase. Pe strada Petru Vulcan am învățat să citesc și m-am îndrăgostit de: povești, SF-uri din celebra colecție de 1 leu, aventuri exotice, detectivistice, istorice. Îmi plăceau mai puțin intriga dibace și invenția istească, șahistice amândouă, îmi plăceau mai mult fragmentele care reconstituiau locuri, scene domestice, personaje. Le trăiam într-o reverie, trăiam prin cuvinte vieți nenumărate în împrejurări nenumărate, realiste toate. De lucrul ăsta (opțiune estetică, nu-i așa?!) nu eram conștient atunci, am fost conștient mai târziu, când m-am îndrăgostit de scriitorii solizi de secol XVIII și XIX, francezi, englezi, ruși, și de continuatorii lor din secolul XX. Apoi, alte vârste, alte pasiuni, mai iubind o fată, mai citind o carte (îl parafrazez pe Laurențiu Ullici, pe care chiar îl regret), m-am îndrăgostit de moderni, în fapt de moderniști, de literatura scoasă din țâțânile retoricii clasice, de fascinanzii damnați, de invidiabilii nebuni, de experimentalistii de dragul experimentului. În sfârșit, când mi-a venit la îndemână, m-am îndră-

gostit, înțelept, de literatura ca întreg, divizibilă numai pe criteriul autenticității. Pe lungul drum de la utilitatea literaturii către gratuitatea literaturii, l-am uitat pe Petru Vulcan. Am ajuns ca, rostindu-i numele, să mă gândesc la stradă, nu la scriitor.

Regret. Că mai mulți ani l-am uitat pe Petru Vulcan și, implicit, am ignorat literatura dobrogeană. Nu-mi pun cenușă în cap, histrionic, pur și simplu afirm: REGRET. Iubesc la nebunie Constanța veche. În adolescența-mi iconoclastă, îi colindam străduțele și îi simțeam istoria și istoriile, le percepeam aproape senzorial, aproape le pipăiam. Mergeam alături de marinari, cârciumari, soldați, curtezane, petrecăreți, meșteșugari, negustori. De Ovidiu exilatul mergeam alături. Dar nu mergeam alături de Petru Vulcan, de cei care scriseseră acolo, fie și de la 1878 încoace. Pentru că, la 15 ani, habar nu aveam de ei. La 15 ani, descopeream esențiala pentru mine revistă **Secolul XX** și literatura din lumea largă și lumea largă a literaturii – ele, toate trei, nu luau aminte la literatura dobrogeană. Eu voi lua aminte mai târziu, ceea ce e mai bine decât... Așa că, la 15 ani, pe străduțele din Constanța veche, eu mergeam alături de Baudelaire, de Poe, de Jarry, de Rimbaud, de Dostoievski, de Thomas Mann, de Dylan Thomas, de Hemingway și Fitzgerald și Dos Passos, de Malraux, de Sartre, de Camus, de Joyce, de Aldous Huxley, de Virginia Woolf – și, încă, de Mateiu Caragiale, de Tzara, de Anton Holban, de Minulescu, de Camil Petrescu, de Hortensia Papadat Bengescu, de Blecher. Fără să vreau, siluiam continuum-ul spațiu-timp, regizam în răspăr cu logica și cronologia, mă dedam la un rapt cultural. Într-un cuvânt, piratam istoria pentru că nu aveam răbdarea să o cunosc. Am intrat în legalitate. Acum, pe străduțele din Constanța veche, merg alături de Ioan Casian și Dionisie Exiguus, de Ioan Maxențiu și Leontie Bizantinul și Aethicus Histricus, de, în sfârșit, Petru Vulcan, de Panait Cerna, de Alexandru Gherghel, de Liuben Dumitru, de Dimitrie Batova, de Dumitru Olariu, de Cella Serghi, de Pericle Martinescu. Și de alții, puțin cunoscuți, care au lăsat urme literare puține ca număr și ca valoare. Literatura unui spațiu trebuie să fie democratică, evaluarea ei, pentru binele ei, nu.

La 15 ani, cuvântul „literatură” îmi provoca o combustie spontană. Ardeam nuanțele și etapele. Pohteam certitudini. Îmi fixam privirea la orizontul cât mai îndepărtat al literaturii, pentru că țărmlul mi se părea cam pustiit. Intuiam una dintre legendele locului. Astăzi aș spune „o legendă urbană”: îmi place sintagma care pe atunci nu exista, aduce misterul oarecum tenebros din rural (vezi romanticii), în citadin (vezi modernii); în plus, adolescentul cultural grăbit care eram considera că literatura în Dobrogea a fost, este, va fi cea făcută în Constanța și, arheologizând, în Tomis, cetatea dată nouă în dar de greci, de care s-a temut un poet roman. Publius Ovidius Naso a fost întâi sprintar în talent și deocheat în iubiri atât cât îi stă bine unui artist, apoi s-a jelit în scris până ce tristețea i s-a luminat a tragedie emblematică viabilă estetic, în cele din urmă a cântit (nedrept?!) împotriva concetățenilor impuși cărora le-a ascuns piatra sa de mormânt și le-a lăsat moștenire un mic blestem „cu adresă”: scriitorii locului sunt pasibili de sterilitate, dacă nu pleacă în exil. Asta era legenda – trăiești la Pontul Euxin, scrii în altă parte. Orașul, în care pasiunile grele ale mai multor trecutori se solidificau precum vinul într-o amforă rătăcită pe fundul mării, era propice viețuirii febrile și colorate, mai mult decât alte locuri, însă impropriu pentru migala răbdătoare a încăpățânatului orfevru de texte. Locul era fatal ca o femeie fatală care devorează destine. La 15 ani, îmi plăceau artiștii care așteptau într-o rână celebritatea, damnările de tinerețe, căderile luciferice în istoria literaturii. Mă înnebunea mai abtîr Constanța pentru că avea „nume rău”

În ceea ce privește obținerea succesului, succes pe care subconștientul meu îl râvnea în fapt. Conștientul meu era ocupat de furtuni, uragane, zgomote și furii (nu m-am putut abține, asta e!), tropăieli intersectate ale ființării poficioase și înfricoșate (am văzut **All that jazz**-ul lui Bob Fosse mult mai târziu, la momentul potrivit), haosuri. Încă nu pogorâse asupra mea postmodernismul (acesta exista deja, dar, ca și altor „culturali”, i se refuzase viza de România), cu înțelepciunea lui zâmbitoare, cu știința permutărilor artistice în dulcele stil relativizant, cu blândețea autoironică a reveriei care pune batista pe țambalul durerii și (helas!) al plăcerii. Neîntâlnirea cu postmodernismul mi-a mai dat răgaz câțiva ani să înalț castele din cuvinte și orgolii, toate la temperaturi de incandescență. Am devenit un fanatic al literaturii, un fundamentalist în ceea ce privește starea de agregare existențială cunoscută sub numele de scriitor. La 15 ani, eram poet. (Corectură pentru actualitate: cu lipsă de inventivitate în alegere, care mă condamna la corijență, scriam poezii). Eram tânăr, eram poet, eram într-un oraș predestinat damnării și ratării cu public, îmi duceam mâna la frunte și căutam un cuvânt care să răstoarne universul. În fiecare noapte când scriam, eram sigur că l-am găsit. Nu eram singurul. Aveam prieteni cu aceleași patetice (vezi și engleza pentru termen!) certitudini. Diferențele de calibru artistic nu contau. Doar că eu eram mai hotărât.

NICOLAE ROTUND

*Suflet în primejdie** sau „SOS cu remediu poetic”

Este al zecelea volum de poezie al lui **Iulian Talianu**. De la cel dintâi, *Sufletul meu într-o noapte*, la acesta, ultimul, se poate urmări o evoluție a perspectivei. Nu am în vedere nici „valoarea”, căci aceasta rămâne constantă încă de la debut – veritate accentuat subliniată îndeosebi de poeți (Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Petre Stoica...) – și nici „mistificările” de ordin tematic. Mă refer la o radicalizare privind abordarea mai severă a lumii. El nu este doar un contemplativ și confesiv, este un constatat și un cunoscător, fiindcă vede ceea ce nu este la îndemâna celorlalți, ce se ascunde privirii exterioare, iluminarea vine dinăuntru și aceasta se orientează, acum, nu doar pe lumea măștilor, falsă, răsturnată, opusă spiritualității, ci și pe începutul, fie el firav, al restabilirii stării ei firești. Este, de fapt, un început de clasicizare pe temeiul echilibrării emoțiilor invazive cu starea, mai statornică, de înfruntare a timpului.

Sensibilitatea (sa) subiectivă se disciplinează, axându-se pe câteva dintre „obiectele” discursului liric care vizează un univers vast. Acesta înglobează orașul, câmpia, marea sub semnul toamnei – metaforă evanescentă – și tutela emblematică a femeii care devine, prin revenirile frecvente, o stare ritualică: „să fie o dimineață descumpănită/ ca o obsesie/ să poți înfiripa din gândurile/ unei femei un joc de lumini și umbre/ să aibă iluzia că se va agăța de ele/ ea nu știe că într-o clipă/ i se va coborî în suflet/ ca un fior/ o neliniște// să îi aduci aminte că doar tu ai fost...”. Femeia este o denumire generică, devine un concept, are existență durabilă – ca în această poezie de dragoste, realmente antologică: „într-un poem despre ea/ am amintit până și culoarea ochilor/ încă o dovadă că o iubeam mult// ea știa bine unde își face liniștea cuib/ știa nopțile când se vor întâlni/ șoaptele și pașii/ buzele și mâinile// era atât de frumoasă că nu trebuie/ să mai amintesc aici// pe masă nici măcar nu este vin/ să credeți că sunt beat de bucurie// altfel/ toate ploile care au trecut prin viața mea/ nu au potolit/ setea uscată a acestei amintiri”. Sau într-o poezie de „derivație” stănesciană: „să nu spui femeie/ că eu n-am să scriu despre tristețe/ doar am cunoscut-o// bucuria mea are și azi opincile cârpite/ n-ai decât să-i mângâi urmele/ pe care le lasă/ și până la noapte vei fi

*Editura „Dobrogea”, Constanța, 2012.

îndrăgostită”. Rareori ea, femeia, este personalizată: (An)Tonია: „îmi închipui că într-o noapte/ plictisită să mai aştepte în preajma unor lucruri/ singurătatea ar putea/ să pună în primejdie un suflet// vremea aceea va fi ca într-o romanță/ când pomii îndepărtați/ își urcă aşteptarea până la cer// pe buzele Toniei va fi o friguroasă tăcere/ a cărei spaimă o vom purta cu noi/ ca pe o legătură de chei”. Ori în alt text invocând o secvență intimistă: „dimineața de acum seamănă cu bărbia/ umezită de lacrima Toniei”.

Mai toate stările sunt drapate de iluzia ce îmbracă urzeala densă a poemelor, dându-le o aură aparte, fie că tăietura este una elegiacă, fie că are un caracter de tristețe profundă: „singurătatea unui suflet/ va fi atunci mai adevărată/ decât singurătatea mării// va fi ca lumina din ochii bătrânului/ care își măsoară viața/ cu fiecare bătaie de clopot”, într-o ultimă imagine expresionistă.

Sub semnul toamnei stă totul: orașul, marea, melancolia, aşteptarea, singurătatea: „nu mă aştept ca toamna să-mi ceară iertare...// de când mă știu/ n-am întâlnit miracole decât în cuvinte/ nici azi nu știu ce aş putea face cu tristețea mea/ mi se întâmplă că mă trezesc și mă rog/ singurătății să-i fiu călăuză/ atunci mă simt vinovat de parcă aş unelti/ împotriva timpului// și cred că el mă amăgește doar pe mine.

În directă relație cu sentimentul apăsător al singurătății sunt orașul: „ai iubit nopțile acestui oraș/ ca pe femei/ ai știut bine povestea fiecărei tăceri// orașul acesta a fost primul tău vis/ când lumina se năruia departe/ în setea urletului întunecat/ al mării...// aici au rămas nopțile/ și tăcerile de-a valma/ ca rufele uitare într-un sac”; și marea: „dacă ar avea ochi/ marea ar fi uimită acum/ ar avea uimirea pe care o întâlnim/ doar pe chipul unei femei”; amintirile: „doar tu ai presimțirea că amintirea/ își va croi din gândurile temerarului o cortină/ așa cum și-au croit femeile/ din fiecare tăcere// amintirea sapă în adâncul uitării/ și într-un târziu aşterne/ în fața ochilor tăi un drum// unde până la ultima răscruce va fi o liniște/ pe care o visează doar hoții de cai”; tăcerea: „tăcerea mea/ e mai adâncă decât un fluviu/ ea vă duce pre voi în ispită/ până departe// precum gândul/ precum lumina lui”.

Iulian Talianu își permite momente de nostalgie ale căror surse se află în vremi mai îndepărtate, o „rostire”, cum ar spune Blaga, a amintirii toposului original. Este o pendulare între mare, toposul adoptiv, și câmpie, cel al obârșiei, abandonat cu propriile ei mituri: „să nu îți faci iluzii că în miezul cuvintelor mele/ vei mai auzi dimineața foșnind o câmpie// ea fuge de mine...// un vis despre spaima câmpiei/ se strecoară acum în acest poem”.

Un ecou orfic răzbate din versurile unor poeme, capabil să umple tăcerile, să îmbogățească substanța onirică, să-i ofere protecția taumaturgiei: „...nu ești singurul care a visat/ că florile își cântă/ una altele până la ivirea zorilor// vine dimineața în visele tale/ și ia pomii tineri de mână/ cu muzica lor trecătoare/ și într-un târziu îi duce pe străzile/ care au fost/ până acum/ pustii”. Este o imagine picturală ce te duce și la poetica horațiană („Ut pictura poesis”), și la Apollinaire (care, când privea tabloul, auzea poezia, cântecul din el).

Uneori tensiunea lirică înregistrează tendința de cădere în convenționalism, repede reprimată printr-o revenire viguroasă – dovadă a posibilităților creative poetice. Comparația, înainte de toate, scoate textul din tentația manierei. Neașteptată, mereu frapantă este comparația poetului. Una dintre cerințele maioresciene, din celebrul său studiu privind poezia română de la 1867, impunea ca pentru „poetizarea” cuvintelor trebuie să se aibă în vedere și comparația, „nouă și justă”. Comparațiile lui Iulian Talianu nu sunt „juste” –

nici nu e necesar în cazul lui –, sunt, însă, cu prisosință noi, nu l-ar deranja întru nimic pe ctitorul primei „bătălii canonice”, cel care a impus necesitatea autonomiei esteticului.

Iulian Talianu gândește Poezia, este stăpân pe mecanismul producerii textului poetic. Toate cele trei niveluri ce țin de relația „poietică-poetică”¹ se pot configura și din perspectiva lectorului, și din aceea a poetului. Avem în vedere *nivelul poietic*, când relația dintre poet și poezia care se va produce este în prag de realizare. Cel de al doilea nivel, *poetic*, echivalează poeziei produse, apte de consum. Poezia scapă de sub controlul poetului, este bun public și consemnează cota de piață. *Nivelul estezic* (estetic) se referă la perceperea și receptarea poeziei. Cu privire la acest ultim nivel, să spunem că deși receptarea poeziei sale a fost unanim favorabilă, istoriile literare și dicționarele de anvergură nu se grăbesc să-l înregistreze. Nu este unicul caz. Mai sensibili se dovedesc scriitorii înșiși, care au atras atenția asupra aerului elegiac al versurilor sale, a purității lor.

Să notăm și grafia copertilor: prima, cu o reproducere după o pictură a Luizei Cala – nume consacrat –, ultima, după o schiță în creion a lui Leonte Năstase. Și cu o scurtă poemă, posibilă artă poetică, din care cităm: „cu fiecare tăcere a unei femei/ aș putea săpa între noi, cea mai adâncă prăpastie”.

Iulian Talianu, *poet al hazardului și al calculului perpetuu*, se numără printre importanții noștri lirici reflexivi.

1. v. Irina Mavrodin – *Poietică și Poetică*, editura „Scrisul românesc”, Craiova, 1998.

...Și m-au împins în întuneric sau „Despre momentul de lașitate, refuzul compromisului și consecințele acestora”

Masivul volum al lui **Alexandru Mihalcea**¹ (504 pagini) are un subtitlu clarificator: „Contrainformațiile din Armată și teroarea roșie”. Se poate înțelege că începutul lanțului de momente dramatice aici se află, la sediul contrainformației: „Dreptunghiul negru al ușii pune o pată sinistră pe albul peretelui. E singura ușă capitonată și pe dinafară de pe coridorul comandamentului. E și singura peste care se închide, cu două lacăte, un grilaj de bare groase. Mai încolo e biroul comandantului, vecin cu al consilierului sovietic”. Dar lectura cărții ne trimite fără dubii la regimul comunist, despot, care impune „ficțiunea” de „dușmani ai țării”, „dușmani ai poporului” ca primejdie reală, convingătoare, ce trebuie înlăturată fără cruțare. Printre structurile pe care se sprijină un regim totalitar și îl mențin este poliția secretă, ramificată la toate nivelurile, subordonată partidului și conducătorului acestuia. În *Originile totalitarismului*² Hannah Arendt, fost student al lui Heidegger, include, printre instituțiile fundamentale de susținere, și Armata.

Orice regim despotic se caracterizează printr-o insuportabilă opresiune politică, cu urmări de cele mai multe ori fatale – fizice ori morale – la nivelul societății în ansamblul ei și al indivizilor. Sistemul modelator al acestora este cel penitenciar. Detenția este, pentru cei ce au reușit să supraviețuiască, experiența menită să modifice, în bine sau în rău, perspectiva asupra relațiilor cu oamenii, structura caracterelor, viziunea despre societate, despre lume. Natura sistemului tiranic este irațional și, în consecință, profund antiuman. Sunt adevăruri desprinse din toate cărțile apărute după decembrie '89, ca și din cele al căror autor este Alexandru Mihalcea (cu trei ani înaintea a fost editată *Salcia, un lagăr al morții*³).

Volumul a cunoscut ceva avataruri, cum ne mărturisește autorul spre sfârșit, în „Câteva lămuriri”: „Cartea aceasta s-a născut, în primul rând, din procesul de cunoaștere consecutiv răvășitorului impact pe care l-a avut asupra mea semnarea angajamentului de informator. În manuscrisul primei mele cărți, terminat în februarie 1991 la bordul navei-școală «Neptun», am descris evenimentul racolării mele la agentura C.I. care avea să-mi marcheze grav viața. (...) Îi povestisem, după armată, tatălui meu totul. Nimănui altcuiva. Mi-a spus că nu înțelege ce e în capul unor inși care cred că spre a dovedi că-ți iubești Patria trebuie să-ți torni semenii. Am mărturisit fapta, într-un fel de spovedanie publică. Din păcate, i-am dat manuscrisul, unicul meu manuscris, unui derbedeu care l-a făcut pierdut. Până să-l recuperez, cu destule eforturi, a trecut ceva timp, cartea apărând târziu, în 1994, la editura Albatros. Relatarea din «Jurnal de ocnă» era și un soi de expiere. Dacă ar fi văzut lumina tiparului în 1991, ar fi fost, probabil, prima relatare într-o carte a pactului cu Diavolul”. Mărturisire nu doar de dragul orgoliului întăietății, ci, îndeosebi, al istoriei domeniului.

...Și *m-au împins în întunerice* nu este o carte de ficțiune, este una de memorialistică. Unde memoria nu mai poate ajuta, intervine imaginația situată, însă, în imediata apropiere a realității – o realitate a căror grave adevăruri au rămas încrustate în creier, scrijelite pe trupuri. Tehnica relatărilor în mare parte este aceasta: este prezentarea evenimentului înfăptuit, închis, apoi rememorarea celor ce l-au determinat. Se face astfel țesătura narativă. Se trece în biografie, o realitate drapată câteodată de probabile și posibile secvențe de imaginație. Spre cinstea autorului, acesta nu cade în mrejele celor ce-și publică așa-zisele jurnale, cosmetizate, ca să-și îmbunătățească biografia. La Alexandru Mihalcea, ca și la alții, desigur, biografia este, totodată, și pretextul unei radiografii a realităților politice și sociale de după război.

Copilăria, adolescența, tinerețea au cunoscut dificultățile materiale și consecințele de ordin psihologic, urmare a fundamentării și consolidării puterii comuniste pe teroarea generalizată. Fiecare vârstă are statutul propriu, întâmplările, glumele, umorul, ironia etc. sunt dozate în raport de specificul acestuia. Toate într-o înlănțuire narativă pusă în valoare cu nerv. Stilul este preponderent jurnalistic, în intenția, nedeclarată, sprijinită de documente, de a conferi autenticitate relatărilor, de orice fel – multe senzaționale –, dublat de abilitatea de a mânui vaste cunoștințe. Este un vehiculator de parodii pentru fiecare etapă a existenței fie că e vorba de cea liceeană, soldățească, studențească, cu o dexteritate captivantă menită să producă râsul, să lumineze paginile unor memorări de absurdă viețuire. La mutarea disciplinară de la Liceul „Șincai” la „Neculce” fiindcă l-a bătut pe fiul unui ștab care îl maltratase pe un coleg mai firav, alaiul ce l-a însoțit face să răsune vagonul „de-a doua cu platformă” al tramvaiului 12 „de cântece licențioase”, de la cele mai ușoare

la cele deocheate, cu personaje din mediul respectiv: „Azi-noapte pe la trei, la doamna profesoară s-a dus dom' profesor să-i cânte din ghitară”. Examenul de bacalaureat, luat cu succes, coincide cu Festivalul Mondial al Tineretului, când un București balcanic își leapădă veștmintele pentru cele internaționale. Oamenii rămân aceiași, provoacă scene antologice: „...la Casa Centrală a Armatei un cârd de babe înghesuise un lapon în zidul dinspre bulevard și-l dezbrăcau. Nu din vreo pornire vicioasă ci din curiozitate; pe vipia de foc omul își pusese costumul lui național: purta un cojoc de piele albastru-azuriu, culoare splendidă, căptușit cu blană, pantaloni de piele și cizme scurte cu tu-reatca tivită cu o șuviță de blană. Asaltat, laponul surâdea stânjenit, încercând, anemic, să respingă muierile curioase. Bunda i-au scos-o cât ai clipi. Mâinile lor dibace i-au desfăcut curea, au coborât către zona intimă, explorând-o: voiau să vadă dacă nu poartă și izmene îmblănite!”.

Cântecele ostășești au un absurd al lor, dictat, paradoxal, tocmai din dorința de a menține treaz simțământul patriotic. Versificatorii sunt grade superioare, produsele lor poetice și muzicale sunt aprobate de partid. Infanteristul probează, cu fiecare ieșire la instrucție, o zicală militară perpetuă: „Când merge cântă, când stă pute”. Cel puțin prima parte se confirmă din plin: „Zorile ne bat în geam/ sus de-acum soldat” ori mai romantice „Nu te pot iubi, fetițo, arma e iubita mea”. Numai că „grosolănia” soldățească, în spiritul atâtor caracteristici ale literaturii orale, schimbă unele versuri, dându-le alte conotații. Ultimul vers cântat devine prin intervenție colectivă „Nu te pot iubi, fetițo, c-am bromură în cafea”. Împreună merge anecdota cu portretul: Gheralia, elev plutonier, „a strâns în el atâta răutate, încât ar putea dota un pluton de căprari. Răutate și prostie. Față triunghiulară, urechi clăpăuge, făcute să oprească șapca, să nu-i acopere de tot fruntea de două degete, ochi de viezure mereu scrutători, veșnic pândind ceva, o cataramă nelustruită, o copcă descheiată, palid când e calm, destul de rar, stacojiu când se înfurie. Se spune că ar fi avut o aventură cu o localnică, una care vinde cărbuni, pe undeva pe lângă cazarmă. Iepurește, pe o grămadă de cărbuni, i-ar fi rămas urme pe haine. De atunci și vorba care îi marchează trecerea marțială prin unitate: lasă garda, lasă masa, haide la Cărbunăreasa...”.

Și în stagiul studentesc de ziaristică, la „organul” local hunedorean, natorul își probează capacitatea de a mai însenina, pentru cititor, cenușiul expunerii. Unui reportaj despre o tânără familie de muncitori care se cunoscuseră în uzină, când Zoița a venit să-i ceară lui Vasile un ciocan și o cheie franceză, necesare pentru a remedia un defect, conducerea i-a schimbat titlul: „O familie fericită într-un timp al bucuriei”. Cel al autorului suna astfel: „Ea i-a cerut ciocanul și el i l-a dat!”. Rareori liniștea se lasă peste scenele ce prezintă răzmerițele țăranilor din vremea colectivizării ori a raptului cotelor: câte o vorbă de duh, câte un exemplu de rezistență ieșită din comun.

Alexandru Mihalcea a studiat numeroase documente din perioada antedecembristă despre situația de la noi, din Rusia de la începutul sovietizării, a citit o enormă literatură din domeniu – a unor înalți funcționari bolșevici, reconstitue biografia profilate ca senzaționale. Universul de caractere prezentat este extrem de variat – de la modele precum Tudor Vianu și G.Călinescu (de la ultimul, balzacian în romane, a preluat tehnica expunerilor arhitectonice), ofițeri discreți, de bună reputație, colegi ce i-au fost prieteni, victime ale detenției politice, la agramății universitari ai începutului de deceniu al anilor '50 („ceferiștii bulgari”), feloni, torționari, exemplare ale leprei societății puse în funcții de decizie și executare etc.

„Clipa de lașitate” „avea să-mi marcheze grav viața”.

După absolvirea liceului se înscrie la Ziaristică, secție a Facultății de Filozofie, pe care o va abandona în anul al II-lea, pentru „Școala militară Infanterie nr. 2 Sf. Gheorghe”. Era Școală militară de ofițeri activi. Părăsise facultatea „dezgustat definitiv și iremediabil de marxism-leninism”. După aproximativ jumătate de an este chemat la biroul C.I., „o celulă străină de corpul școlii, cu o existență misterioasă, terifiantă”.

Oamenii nu sunt perfecți, căci nici viața nu este una perfectă. Dar defectele pot fi îndreptate, oamenii sunt perfectibili dacă au puterea să-și recunoască eroarea și dorința de îndreptare. Sunt limitele între care se consumă zbciumul noului informator, care a semnat angajamentul, a primit nume de cod, locația „poștei”, a fost instruit. Drama sa existențială este profundă. Lecturile pe tema spionajului sunt departe de realitate. Este conștient că suferă o schimbare, efect al nesiguranței noului statut: „Întâlnirea cu Vântu și Mircea m-a făcut temător”. Nemaiputând să suporte rușinoasa povară, se destăinuie: la început unor prieteni ofițeri, apoi comandantului care le va comunica celor doi ofițeri ceiști, Vântu și Mircea. Curând va fi chemat la interogatoriu. Primirea este grea, încărcată de ură, îndeosebi a locotenentului: „Mircea mă privește și el (...), fața i s-a schimbat într-un rictus care îi dezvelește rana împăroșată, albul unui dinte”. Dă declarația din 08.06.56 în care se angajează să nu divulge „legăturile mele pe care le-am avut cu organele de contrainformații militare”. Pleacă eliberat de dubla viață și însoțit de „profețiale” vorbe ale neîndurătorului locotenent Mircea: „să nu crezi c-ai scăpat de noi, nimeni n-a scăpat de noi”.

Complicata sa existență îi întoarce drumul la ziaristică, în același al doilea an din care plecase sastisit și scârbit de cursurile propagandistice. Mai nimic nu se schimbese între timp. Practica jurnalistică de la Hunedoara precede penultimul an de facultate, al IV-lea. Un an al altui val de epurări și din rândul studenților, viitorii ziaști. Felonia se manifesta cu aceeași tărie, cu aceleași rezultate. Ultimul dintre arestații secției de ziaristică este Alexandru Mihalcea. Totul s-a petrecut în etape. Începutul îl face iubita lui, studentă în ultimul an la Ziaristică, B.A., care declară: „Cu acesta am întreținut relații sentimentale o perioadă de câteva luni, fapt datorită căruia am reușit să-l cunosc destul de bine și din punct de vedere al concepțiilor sale dușmănoase regimului din R.P.R.”. Urmarea este excluderea din U.T.M. „ca dușman al poporului”. Apoi este chemat la conducerea facultății, la Tamara Dobrin – „omul partidului”: „Simpla ei apariție pe coridorul unde avea biroul impunea respect: toți se dădeau în lături din calea ei, cu graba respectuoasă cu care preîntâmpini apropierea de o cobră”. Știa, firește, despre excludere. Cum știa și celălalt personaj din birou, un necunoscut ce îl acuză de întâlniri cu alți „dușmani ai poporului”. Va fi exmatriculat din Facultate, echivalent cu un vestibul al arestării. Peste exact o săptămână, la 23.03.1959 este ridicat, ultimul din lot, „din curtea facultății”. Va fi dus în biroul unde „stă un individ cu haine bleumarin, cu cravată roșie. Singura pată de culoare, contrastând puternic cu fața gălbejită, cu ochii încărcăți de dușmănie, cu gura împietrită în rânet batjocoritor. Îl recunosc imediat, într-un fel ne-a făcut cunoștință tovarășa Tamara Dobrin. (...) «– N-ai vrut să ne ajuți, Mihalcea!»... înțeleg fulgerător. Cercul s-a închis”.

Într-o Addenda sunt reconstituite câteva scene barbare, ale căror victime au fost medicii militari de la Constanța, altele din timpul detenției autorului la Salcia. După munca de la dig, cu obligativitatea unei norme, „demente” este trimis la orezărie, deoarece „pentru bandiți nu există decât muncă grea”. Cu

un regret: „După câteva zile de lucru în orezărie, ajunsesem să duc dorul digului”. Secvența parcă am mai întâlnit-o cândva. Dar datează cu mai bine de două secole în urmă și se referă la prizonieri de război. Citez din a VIII-a legendă din *O samă de cuvinte*: „Și așe vorbăscu oamenii, că, când au fost arând cu dânșii, cu leșii, i-au fost împungând cu strămurările, ca pre boi, să tragă. Iar ei să ruga să nu-i împungă, ci să-i bată cu biciușcile, iar când îi bătea cu biciușcile, ei să ruga să-i împungă”.

Alexandru Mihalcea nu este deloc patetic. ...*Și m-au împins în întuneric* este o carte despre slăbiciunile și puterea de rezistență a omului în condiții greu de imaginat în zilele noastre, scrisă cu har, într-un registru stilistic bine strunit. O mărturie care îmbogățește memorialistica detenției din cei mai aprigi ani ai comunismului.

-
1. ...*Și m-au împins în întuneric*. Editura „Menora”, Constanța, 2012.
 2. Traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, Editura „Humanitas”, București, 1994.
 3. Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2009.

O nouă și exhaustivă paradă a dascălilor

Cel de al treilea roman al lui **Paul Sârbu, Vremea Chiropterelor** (Ed. Ex Ponto, Constanța, 2013), după **Samka** (2003) și **Dincolo de lume** (2008) este, totodată, și cea de a noua carte a scriitorului trăitor în aspra Delta Dunării, bibliografia sa numărând deopotrivă trei volume de poeme și altele trei de proză scurtă.

Prefața recentului roman al lui Paul Sârbu este semnată de Vasile Andru pe care ne place să-l identificăm cu unul dintre puținele personaje luminoase ale cărții în care joacă un rol inițiativ și anume cu Anovici.

Cartea are un plan sau un înveliș parabolic ducându-ne cu gândul la **Ciuma** lui Albert Camus, la **Rinocerii** lui Eugen Ionescu sau la **Păsările** lui Hitchcock, acesta din urmă fiind amintit de romancierul însuși în cartea lui. După o furtună apocaliptică abătută asupra satului Pescărie din inima Deltei Dunării se produce o invazie nemaipomenită de chiroptere, adică de șoareci cărora, conform legendei, le-au crescut aripi pentru că au mâncat anaforă. Mesajul cărții este acela că răul traversat și înfruntat de om e unul care purifică și deschide o poartă către mântuire. Paisprezece din cele șaisprezece capitole se ocupă de reacțiile colectivului didactic al școlii din satul amintit și de evoluția a douăsprezece dascăli în care răul diabolic își desăvârșește odioasa și inimaginabila-i lucrare degradantă și întru totul dezumanizantă. Pe bună dreptate, prefațatorul califică romanul drept o *comedie didactică*. E, într-adevăr, o *parodie a dascălilor*, spre a recurge la sintagma care a făcut carieră exegetică, a lui Anton Holban, o vastă și inepuizabilă radiografie în cheie pamfletară sau un roman satiric despre intelectualii care se abat flagrant de la cea mai nobilă profesie din lume, aceea de slujitor al școlii sau, cum i s-a mai spus, de inginer de suflete. Există aici și un dascăl tip Domnul Trandafir, din povestirea sadoveniană omonimă și el e depistabil în persoana naratorului, dar urmașii de tristă legitimitate ai Domnului Vucea îl copleșesc numeric și caracterial, și-l depășesc neînchipuit de mult pe capul lor de paradigmă literară, personajul lui Delavrancea fiind, prin comparație, un biet și chiar simpatic mielușel. Întocmind un dicționar al cadrelor didactice din zona Pârscovului unde a venit pe lume inegalabilul Vasile Voiculescu, scriitorul Gheorghe Postelnicu făcea acest elogiu înălțătoarei profesii:

„Se afirmă axiomatic, că dăscălia este cea mai frumoasă meserie, egalată, prin profunzimea trăirilor, numai de actorie. Dascălul întruchipează ideile timpului său. El poartă întreaga responsabilitate a dezvăluirii, cu claritate, a binelui și a răului, a frumosului și a urâtului, a adevărului și a minciunii. Învățătorul și preotul sunt oamenii care armonizează cu pulsul vieții prin delicate atingeri de suflet. Ei sunt zidiri de raze. Pe lângă știința de carte, îi învață pe oameni iubirea. Cei care alungă iubirea, iubesc moartea, după cum ne învață Mântuitorul. Ei sunt oameni ai iubirii, oameni care se pun în slujba lui Dumnezeu, construind punți de comunicare cu sine și cu ceilalți, cu trecutul și cu prezentul, cu cerul și cu pământul, care exprimă în mod imperativ nevoia de a-și trăi viața și veacul” (**Cartelul metaforelor**, blogul lui Marin Ifrim, 1.06.2013). Ei bine, intelectualitatea rurală zugrăvită de Paul Sârbu în **Vremea Chiroptelor** se află totalmente la antipodul celei la care se referă prozatorul buzoian, care a osândit în tinerețe ca profesor în satul tulcean Dăeni și, apoi, în cel natal de la Curbura Carpaților.

Duhul rău al bălților și smârcurilor, surprins magistral de prozator în romanul **Samka**, s-a mutat aici în sufletele oamenilor, dacă oameni pot fi numiți toți acești ipochimeni și impostori monstruoși care au venit, atrași de mirajul sporului de 80% primit la salariu de cei ce lucrează în Deltă. Cei mai mulți speră să se îmbogățească în chip miraculos. Fluturaș, profesorul de sport, doctorand ce aspiră la funcția de director al școlii, e un fel de Don Quijote modern care a proiectat un oraș ecologic și speră ca Ion Țiriac să-i finanțeze utopicul proiect. Nu face o singură oră de curs și, în așteptarea împlinirii visului său de mărire, se răfuește cu toată lumea și-i face cu duimul reclamații directoarei, Doamna Banu care, la rândul-i, a poposit aici spre a i se uita abuzurile și ilegalitățile comise într-o școală din Brăila. Demonizata directoare îi torturează literalmente pe bieții subalterni care trebuie să cotizeze substanțial pentru chiolhanurile care se țin lanț în școală. Cu mâncarea și băutura adunate de pe mese îl îndoapă pe Maurul, când soț, când ibovnic, când rival de moarte și de care o leagă un trecut dubios. Cei doi demarează împreună construcția unei pensiuni pe care n-o vor finaliza niciodată. Imaginea ei în sat nu e deloc una roză: nu-și face orele, catedrele le împarte pe ochi frumoși și pe peșcheșuri, amenință în dreapta și în stânga, cere bani de la toată lumea și uită să-i mai restituie, confundă bunurile din inventarul instituției cu cele proprii, e implicată în furtul vacii unui pădurar, întocmește procese-verbale pe care le antedatează, își mai trece, prin măsluire, încă o specialitate pe diploma de absolvire a facultății de matematică, ia, după bunul plac, orele unui profesor îndreptățit și le dă altuia ș.a.m.d. Pensionarea și destituirea din funcția care-i aducea avantaje dintre cele mai nesperate o găsește cu rate la bănci, fără lemne și hrană, pradă tuturor depresiilor nervoase, certată și detestată de toată suflarea localității și-și dă duhul mai rău ca un câine, într-o chichineață insalubră. Alcoolul face ravagii. Romanescu, un profesor de fizică, membru pe vremuri al Cenaclului „Flacăra”, se ține cu Tifani, doctorița de la dispensarul în care locuiesc și unde zvântă împreună damigenile de spirt medicinal. Cuplurile erotice sunt totalmente lipsite de orice legătură afectivă. Se înfiripă pâlâpitor din interese meschine sau din patima comună pentru alcool și se destramă la fel de rapid. Conviețuirea lor e frecvent învrâstată de certuri, insulte, bătăi, spargerii de bunuri, crize isterice, amenzi aplicate de poliție, alungări periodice ale concubinului din casa amantei, gata oricând să-l înșele și să-l înlocuiască, n-are importanță cu cine. Fizicianul va sfârși prin a ajunge grăjdar la o mănăstire, iar concubina sa, care se baricada de

clienți în dispensar ori dormea beată ca dușii de pe lume, e expulzată din sat de către localnicii exasperați. Un alt binom erotic nefericit și bizar este cel format din Zabarcencu, fost parlamentar din partea minorității ucrainiene din Suceava, și Liuba, o învățătoare iubăreată foc, alungată de la o școală de handicapați unde preda doar ce-o tăia capul. Cei doi apar în sat dându-se drept unchi și nepoată, dar se despart destul de des întrucât prestațiile sexuale ale septuagenarului lasă de dorit și se împacă ori de câte ori ea are nevoie, spre a fi angajată sau avansată, de pilele lui parlamentare și sindicale. Ex-parlamentarul își dovedește din plin ura etnică, prilej pentru prozator să spulbere o prejudecată și anume că discriminările nu vin niciodată dinspre majoritari către categoriile minoritare, ci întotdeauna invers. Prin isterica Liuba e demonstrată teza că în cazul parvenirii femeilor sexul și nurii pârdașnici din decolteul nerușinat țin cu vârf și îndesat loc de competență profesională și că asigură orice parvenire. Pe aceste căi, având nu doar concursul relațional al lui Zabarcencu, ci și pe acela al inspectorului zonal Duțu, superficiala și nimfomana Liuba va ajunge directoare interimară în școala din care, de atâtea ori, a fost alungată pe ușa din dos. Numai cine n-a lucrat în învățământ, îndeosebi în perioada postdecembristă, nu știe câtă energie și lipsă de loialitate se consumă de către unele cadre spre a accede, lipind afișe electorale, șpaguind, ungând tot felul de rotițe și mecanisme politice, la funcția de director, spre a putea, din această postură, să se dedea la cea mai abjectă căprărie cu foștii tovarăși de drum amarnic didactic și care presupune facerea unui front pedagogic comun iar nu dezbinare pe criterii gașcare. Lupta pentru putere, ura, conflictele intestinale sub acel drapel sartrian „l'enfer c'est les autres” se intensifică pe fondul creșterii crizei economice care a atras după sine tăierea sporurilor de izolare, diminuarea cu 25% la sută a salariilor, interdicția de a mai încasa concomitent și retribuție salarială și pensie.

O idee dezvoltată în roman este cea a raporturilor omului cu propria-i postumitate. Există personaje care cred că prin faptele lor, îndeosebi de ordin cultural, vor face să le dăinuiască numele peste moartea fizică. Opera poate fi un prim pas, prin iubire, spre mântuire. Astfel, profesorul de desen, poreclit „Picasso”, dat afară din învățământ pentru că și-a permis să expună în crâșma din sat un tablou care o înfățișa pe Doamna Banu sub forma unui liliac ce ține în gheară un pahar de sânge înspumat, visează, după ce l-a părăsit iubita d-o iarnă insuportabilă în Delta, să ajungă în Noua Zeelandă și să devină un pictor celebru. El, spre a se lăsa de pictură, își tăiase cândva trei degete de la mâna dreaptă, dar patima pentru penel și culoare fusese mai mare decât gestul automutilării și se întorsese la pasiunea sa prin care spera să-și asigure nemurirea. Nu are însă și puterea de a-și finaliza visul, important e că l-a avut: „Picasso se pregătea, în felul lui, pentru «marea hibernare». El spera să găsească un «adăpost postum» în care să nu piară pentru totdeauna în stare de rigiditate – el visa ca prin câteva opere să-și încropească «adăpostul» lui, chiar în gerul nopții postume, dar nu înghețat cu capul în jos, ca un liliac, ci cu spiritul nepieritor, prin acele câteva ultime tablouri. «Picasso» își căuta cu disperare un astfel de «adăpost». Și totuși, până în primăvară renunță la marea lui proiect final: nu mai plecă în insulă, se dovedi un țăran înrăit care ară, seamănă, îngrijește cu grijă pământul, uitând parcă pentru totdeauna de pictură, neputând-o însă uita niciodată pe doamna din iarna trecută...” (p.136). Deși nu se impune, neajutându-l nici vocea, nici charisma, ca profesor de religie ori de la amvonul bisericii, preotul Erimia se ridică din marasmul social al satului prin îndârjirea cu care construiește o catedrală și militează pentru

Înălțarea unei mănăstiri și a unui centru memorial în amintirea martirilor din celebra, în sensul cel mai îngrozitor al cuvântului, închisoare comunistă de la Periprava. Lui i se datorează întâlnirea, providențială din punct de vedere spiritual, dintre narator și Anovici: „Întâlnirea cu Anovici a resimțit-o ca pe una inițiativă. Maestrul era o apariție fragilă, părând mai mult duh decât corp omenesc, încât aveam senzația că poate merge peste ape... Îmi transmitea, prin viu grai, cele trei trepte secrete ale rugăciunii isihaste, mai precis cele trei mărgăritare! O taină de veacuri, un secret inițiativ care poate fi dezvăluit numai după ce practicantul și-a însușit foarte bine rugăciunea lucrătoare de toate zilele, după ce și-a purificat mentalul, după ce și-a însușit metoda prin care mintea-sentinelă în veșnică trezvie identifică toate sentimentele rele și le înlocuiește instantaneu cu stihul isihast repetat. Așadar, dacă suntem năpădiți de depresii, angoase, fobii, anxietăți, de singurătate, de insomnii, de dureri psihice de tot felul, acestea în chip aproape miraculos dispar prin repetarea stihului isihast, intrând într-o stare de mulțumire sufletească, simțind puterea vindecătoare, binefăcătoare a acestei metode simple și eficiente” (pp.173-174). Scriitorul, care, după observația prefațatorului, face prin această carte saltul de la condiția de scriitor al Deltei la cea de conștiință civică a nației, îi dă dreptate preotului Erimia că respectivele chiroptere sunt doar niște „emanații psihice mortale, ale sufletelor întunecate, niște plăsmuiri ale necredinței în Dumnezeu” (p.199) și salvându-se pe sine, prin truda scrisului și prin credință, îi salvează, în chip exorcizator, și pe alți trăitori într-o societate ale cărei repere morale au fost grav zdruncinate, atât de anii comunismului nemilos cât și de cei ai tranziției, ce nu dă semne că s-ar termina prea curând. **Vremea Chiropterelor** e, cu siguranță, o carte despre care se va vorbi superlativ de fiecare dată. Volumul secund, de care Paul Sârbu, prozator cu o pantagruelică forță pamfletară, vorbește, în finalul celui de al treilea roman al său, e așteptat cu nerăbdare.

Dragoste și spectacol literar

Romanul **Sophia**, semnat de **Suzan Mehmet** la Editura „Tracus Arte” (București, 2013), are un demaraj de factură balzaciană, descriind una din obișnuitele scene ce se derulează, măcar o dată pe lună, în casa ex-avocatului Iancu Achim din București. Prozatoarea se oprește, prin succinte fișe biografice și caracteriale, asupra câtor mai multe din personajele ce vor evolua de-a lungul unui roman echilibrat și bine structurat, toate secvențele fiind motivate din punct de vedere causal și avându-și un loc și un rol, niciodată gratuit, în economia cărții. Se detașează, astfel, Adela Achim, soția avocatului, o femeie de 57 de ani și de o rară cumsecădenie și frumusețe morală. Este ființa catalizatoare și cârmuitoare a clanului, format atât din neamurile ei cât și din ale soțului, fără nicio discriminare. Drama ei, deși n-o arată niciodată, a fost aceea că n-a putut avea copii, puternica ei afecțiune revărsându-se asupra nepoților, a prietenilor și a tuturor celor ce-i trec pragul, unde găsesc întotdeauna o masă întinsă și plină cu de toate. Din Mănăstirea de la Văratec a cules-o pe Maria,

o novice care plângea de dorul alor ei și a adus-o la București unde, dacă nu a adoptat-o, îi asigură o binecuvântată tutelă încât aceasta a devenit cel mai important și cel mai indispensabil membru al familiei, un adevărat *factotum* în mai mult decât ospitaliera gospodărie. Pandantul ei masculin este *băiatul*, adică șoferul Nelu care, deși a absolvit o Facultate de Construcții, nu profesază în domeniu, ci îndeplinește rolul de om de încredere și e mulțumit de remunerația acordată de avocat. Altă fișă caracterială interesantă este a lui Florance, nepoată de soră a Adelei. Ea s-a căsătorit la 26 de ani cu un general mult mai vârstnic și care s-a grăbit să se mute la cele veșnice, lăsându-i văduvei, așa cum era și de așteptat, o avere considerabilă. Fire aeriană, Florance ignoră multă vreme zbciumul și iubirea perpelitoare pe care i-o poartă șoferul familiei în cel mai larg sens al cuvântului. De puțin timp, Florance a luat-o în gazdă pe Maia, studentă venită din provincie și fiică a unui bun prieten al avocatului bonom, care e tot timpul pus pe glume, niciodată jignitoare sau malițioase, dar care dau emoții celor care nu-l cunosc suficient. Iată, spre exemplificare portretul fiicei lui Radu Dinescu care, spre a fi cât mai departe de regimul comunist ce s-a intruzionat fraudulos în România postbelică, a trăit un deceniu întreg, fără a fi disident, ci doar spre a se afla cât mai departe de extrem de contaminantul virus roșu, în Canada: „La cei 19 ani pe care-i avea, Maia era deja o frumusețe. Un păr negru și lung îi încadra fața smeadă cu trăsături de țigancă. Din ochii negri, cu gene lungi, o privire adâncă te țintuia locului, amintindu-ți de uitătura focoasă a femeilor din șatră. De-altfel, un bunic al Maiei, cel adevărat, din partea mamei, se spunea că fusese țigan. Maia nu l-a cunoscut niciodată, iar în familia ei toți evitau să vorbească despre acest trecut, considerându-l o prostie de tinerețe a bunicii. O aventură și deci, implicit, o problemă delicată” (p.11). La masa cu pricina se vorbește de un alt nepot, de soră, al Adelei. Acest june din Galați lucrează, de 5 ani, ca designer la o casă de modă din Italia și e așteptat să vină în țară. Mătușa lui, ca și verișoara Florance, speră să i-o prezinte pe fcoasa și întrucâtva exotica Maia, și în onoarea descinderii nepotului cam aerian, ca orice fire de artist păgubos, se fac pregătiri culinare intense. Studenta, purtând numele zeiței aztece a misterului vieții și a întreținerii de iluzii, ce țin mintea trează și alimentează imaginația cu fapte și idei ce-l smulg în chip salvator pe om din monotonia realității, va deveni protagonista cărții și aproape singura care va cunoaște o evoluție epică și conflictuală. Altor personaje li se sondează doar trecutul, în prezentul narativ, de factură clasică ele rămânând egale cu ele însele pe tot parcursul narațiunii. De notat că toate aceste anepse, deloc puține, nu sunt câtuși de puțin lipsite de farmec, fie că e vorba de relatarea idilei ce s-a soldat cu mariajul dintre avocat și consoarta sa, profesoară de literatură, fie că e vorba de moartea bunicilor din Galați, sau doar de unele povestiri cu ramă, precum cea a soldatului Relu, un țăran tânt ce e foarte mulțumit că a ars gazul prin armată, și-n loc să facă instrucție s-a lăsat slugărit de toți în fel și chip. De mare haz este și povestirea despre niște ziarști postdecembriști care, în căutare de reportaje de senzație, ajung în Deltă unde, pe un plaur dau de o lipoveancă pe al cărei certificat de naștere scria, în loc de zi, lună și an, că a venit pe lume „alaltăieri”.

O colaterală poveste de dragoste tainică și frumoasă, tocmai pentru că e interzisă de morala burgheză, este cea dintre Dora și Gelu, care se trezesc din iluzie tocmai când se pune problema ca fiecare dintre ei să divorțeze de cei pe care-i încornorau. Nevasta procurorului pensionar Puiu Lazăr, care arde gazul de pomană pe la clubul PNL și stă la taclale cu esopicul instalator

Maxim, a vrut să mai recupereze, pe ultima sută de metri erotici, ceva din satisfacția sexuală pe care n-a avut-o lângă un soț de care o despărțea o destul de consistentă diferență de vârstă. Din păcate, pe minciună se construiește doar prezent și prea arare vreo umbră de viitor.

Cartea Suzanei Mehmet poate fi privită și ca un spectacol al literaturii, amintind de **Solstițiu tulburat** al lui Paul Georgescu care reia, întru mai pregnantă conturare și credibilizare, personaje din cărțile unor predecesori iluștri precum Duiliu Zamfirescu ori George Călinescu. Poate nu întâmplător șeful clanului, Achim, este deseori numit Nenea Iancu, ori când la Sinaia, Maia și colega ei nu se pot abține să nu-i spună taximetristului să le ducă *la Bulevard*, și să adauge în surdină, „birjar!”, Casa de pe Strada Livezii din București pare cufundată, dacă nu în atemporal, cel puțin în niște timpuri revoluate în care e loc de multă trăncăneală, de făcut glume și jocuri lexicale, de lăsat lucrurile să curgă de la sine ca și cum toți ar avea eternitatea în față. Pe Florance, care amintește într-un fel de Zița dintr-**O noapte furtunoasă**, o uită dumnezeu prin magazine sau la coafor și e așteptată cu orele de cel ce, pe alt plan de civilizație, joacă rolul teijhetarului de încredere al lui Jupân Dumitrache, adică de șoferul ce, lunar, îi trimite adoratei sale scrisori poetice pe care aeriana le citește ambetată de amor și așteaptă, precum în epocile de glorie ale romantismului, ca expeditorul anonim să se dea de gol într-un fel sau altul. Ca sfetnic de taină și de inimă albastră, Maia va intra în scenă și va accelera derularea idilei dintre gazda ei Florance și Nelu, doi rătăciți, în fond, prin pragmaticul secol 21. Văduva cântă **Zaraza** și are în repertoriu piese franțuzești și romanțe pe care le masacrează cu vocea ei inexistentă. Alteori, când primește un coș cu trandafiri albi, de la același enigmatic adorator, citește poezii dintr-o antologie rusească. O altă paradigmă reinscripțională, care face carieră, este așa zisul roman delic. E pusă și aici în abis iubirea imposibilă dintre un bărbat ce-și face scrupule din cauza vârstei sale, proiectate mai ales într-un viitor tragic, și o fetișcană căreia-i ajunge prezentul zvăpăiat al călcâielor aprinse, abstracție făcând de acele cazuri când asemenea căsătorii sunt opera părinților, pentru care bogăția și gloria partenerului copilului lor sacrificat, în chip feudal, sunt totul. Psihanaliza asimilează astfel de legături unui anume tip de incest. Ca și Emil Codrescu din romanul lui G. Ibrăileanu, designerul Carol devine ezitant în dragostea lui față de Maia și-și analizează fantezmele erotice din trecut. Dacă Emil Codrescu o evocă pe Emilica (de-aceeași vârstă cu el), pe Leonora (cu trei ani mai mare) sau pe doamna cunoscută la Viena în compania unui soț paralizic mult mai în vârstă decât ea, Carol n-o poate uita pe Carina, o concitadină destul de răscoaptă, pe care a cunoscut-o la mare și care l-a inițiat în amorul carnal, spre a se debarasa de el de îndată ce acesta a devenit student. De șapte ani durează relația lui cu Ema, o gălățeană obositoare și fidelă ca o Penelopă, de care se desparte cu duritate pentru că se săturase de caracterul ei posesiv. Vulgară, femeia căreia i s-au dus pe apa sâmbetei toate așteptările, îl numește, în ultima lor convorbire telefonică, nătăfleş, nebun, prost, nenorocit, nesimțit, cretin... Între Carol și Maia diferența de vârstă nu e de două decenii, ca-ntre personajele ibrailene, ci doar de 15. La cei 19 ani ai ei, studenta bucureșteană, cu o personalitate extrem de puternică și mereu deținătoare a bursei de merit, a avut și ea o experiență oarecum traumatizantă. În liceu s-a îndrăgostit de ea fiul violent al unui politician local. Agresivul Vlad făcuse o fixație pentru fată și doar intervenția categorică a tatălui ei a întrerupt această legătură periculoasă cu interlopul de 24 de ani. Maia își maschează sentimentalismul prin ironii

și ambiguități caustice ce amintesc de eroina lui Anton Holban din **Jocurile Daniei**. Prozatoarea trasează, cu lux de amănunte, diagrama sentimentelor Maiei Dinescu căreia în dragoste, ca de altfel și-n devenirea ei intelectuală, nu-i plac jumătățile de măsură și nici frivolitățile de vreun fel. Inteligența și educația par să se răzvrătească împotriva ei și s-o facă incompatibilă cu designerul: „Se gândi că teama lui față de Maia vine exact de-aici. Și pe ea ar fi putut s-o iubească la fel, fără limite, așa cum iubise prima oară, însă frica de un alt eșec îl paraliza. Frumusețea fetei îl năucise complet, dar mai presus de toate, mintea ei incredibilă, care-i părea în același timp și puternică și periculoasă. Unei astfel de minți nu avea cum să-i facă față la nesfârșit. Din acest motiv, știa că într-o zi Maia se va întoarce pe un călcâi în modul cel mai firesc și va pleca. Îndreptățit, de-altfel. Pentru că el nu știa să țină femeile, dar se pricepea foarte bine să le dea drumul” (p.119). Cunoscându-l pe mult mai întreprinzătorul și mai dezinvoltul Alex, patronul unei firme prospere de IT din Sibiu și absolvent, cu 6 ani în urmă, al ASE din București, ea-i acceptă compania, mai puțin partidele sexuale, chiar și atunci când dorm în același pat de hotel sau în apartamentul pe care tatăl i l-a făcut cadou de studenție. Fantasma lui Carol, care-i telefonează din când în când din Italia, se interpune mult timp între studentă și noul admirator extrem de inventiv și de generos. După fiecare sesiune de examene, studenta e recompensată de acesta cu câte o excursie în străinătate. Invitațiile la restaurante de lux sunt la ordinea zilei, culminând cu acea seară de vis când Alex a închiriat special doar pentru ei doi, într-o seară, întreg restaurantul „La Gondola” de pe malul Lacului Floreasca, prilej cu care îi oferă un inel superb cu diamant. Tocmai aici și atunci, lovitură de teatru, reapare Carol. Maia are nevoie de încă o noapte de singurătate să delibereze în forul ei interior și, făcându-și un bilanț sentimental, să opteze pentru unul sau altul dintre cei doi atât de diferiți aspiranți la mâna ei. O ajută un vechi caiet uitat din care mai rămăseseră două file. Pe prima ea scrisese cândva *sophia*, iar Carol mângălise cu creionul ei dermatograf câteva cuvinte: „*Ne putem iubi azi, dar mâine nu știm. Tu cum știi? Eu zic că-i așa: ne-am dat drumul...*” (p.204). Toate celelalte file ale caietului albastru cu spirală fuseseră, rând pe rând, umplute cu considerații introspective și gnomice și aruncate la coș. Acolo era povestea ei de iubire cu indecisul și înfricoșatul Carol. Rămâne însă experiența căutării: „Sunt momente în viață când cercul pare să se închidă brusc. Uneori cu un cuvânt, cu câteva cuvinte, sau pur și simplu cu o întâmplare. Apoi un alt cerc se desface și se deschide liber spre oriunde, întocmai ca spiralele din caietul albastru al Maiei. Nici nu mai contează câte foi au rămas, câte întâmplări am petrecut sau câte-am uitat, câte gânduri am crescut sau cum ne-am lepădat de ele, cât am visat sau până unde am răscolit prin magma ființei. Contează doar drumul, și cam atât. *Ne-am dat drumul...*” (205).

Romanul **Sophia** este nu doar de dragoste și un spectacol în cheie parodică al literaturii, ci și unul de atmosferă cu destulă și diversificată încărcătură socială, prin el perindându-se oameni de afaceri, întreprinzători, cupluri intrate în criză, intelectuali ce se confruntă cu un destin nu întotdeauna fast, studenți petrecăreți care nu pierd niciun prilej să se magnetizeze și să tachineze pe toată lumea, precum Catindatul de la percepție, pensionari derutați de timpul pe care nu mai știu în ce să-l investească etc.

Peisajul literar dobrogean e mai bogat cu un nume de prozator reductibil: Suzan Mehmet, al cărei roman ne prilejuiește o lectură pe cât de problematizantă pe atât de reconfortantă.

RODICA LĂZĂRESCU

De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti via Marin Iancu

Un impresionant volum, prin mărime (peste 600 de pagini, format academic), dar mai ales prin conținut, a văzut recent lumina tiparului: *De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda**, semnat de un împătimit cercetător al operei silișteanului – Marin Iancu, același care, tot la începutul acestui an, a publicat antologia *Marin Preda, el însuși***.

Întreprinderile de acest gen sunt rare în literatura noastră (desigur, tomul de referință rămâne *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea, încă neegalat): *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale* (coordonator Constantin Cubleșan), *Dicționarul subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)* (autor Gelu Negrea), *Dicționarul personajelor lui Creangă* datorat aceluiași Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, avându-i ca autori pe Constantin Cubleșan și Lucian Bâgiu, lucrări ce au venit să se alăture mai vechiului volum de același tip al lui Pompiliu Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z* (1977). În ce-l privește pe Marin Preda, un dicționar care catagrafia doar personajele din romane, 280 la număr, a fost întocmit și publicat de Andreea Vlădescu și Marin Iancu în 1995. Recentă apariție editorială, ce a extins domeniul de cercetare asupra tuturor romanelor, dar și a povestirilor și nuvelilor, inventariază aproape 1000 de personaje ce populează această „panoramă umană” care este opera lui Marin Preda, oferind „cititorului cu totul alte posibilități de înțelegere a perspectiveilor de configurare a tipologiilor literare” din proza prediană. Citând această afirmație a autorului, trebuie să subliniem, încă de la început, că obișnuința de sistematizare – specifică dascălilor de vocație – își face simțită prezența și în această nouă lucrare a lui Marin Iancu, așa cum o întâlnisem și în antologia amintită mai sus. Cum altfel se poate explica inedita schiță pusă sub genericul „Lumea personajelor lui Marin Preda”, care încheie *Dicționarul*, o ambițioasă încercare de relevare tipologică a personajelor grupate pe „familii” și încadrate într-un tipar reprezentativ?

Este de înțeles lipsa de apetit a istoricilor/criticilor literari pentru un astfel de demers – elaborarea unui dicționar de personaje –, având în vedere multe greutăți ce trebuie surmontate de către cel ce se încumetă la asemenea întreprindere, mai ales când o face de unul singur. Unul dintre aceste obstacole îl reprezintă – așa cum recunoaște și autorul acestui dicționar – chiar ordonarea alfabetică a personajelor, care, spune în prefață acesta, „a creat

cele mai mari dificultăți, păstrându-ne și în momentul de față convingerea că acest sistem de dispunere a personajelor poate fi supus oricând unor eventuale modificări. Dacă unele personaje sunt numite în moduri dintre cele mai diferite, multe dintre acestea au, în locul numelor reale, alte nume, unele cu rol de simple indicații, altele cu trimiteri la locul de baștină sau la alte personaje cu care acestea se înrudesesc (*Vasile al Moașei din Cotocești, Ion al lui Pretorian, Soția lui Valerică, Costică al Joachii* etc.). Astfel stând lucrurile, am considerat necesar să numim personajele așa cum le spune autorul lor...”. Așadar, înregistrarea s-a făcut, în primul rând, după numele de familie, în lipsa acestuia, după apelative sau porecle, iar acolo unde numele propriu este precedat de un determinant (*domnul, doctorul, generalul*) acesta a fost păstrat. Profesorul Marin Iancu nu se dezmințe nici în acest punct: dacă în cazul eșafodajului pe care este ridicat articolul („fișa”, cum îl numește autorul, puțin cam prea tehnic) opțiunea pentru inventarierea opiniilor critice emise asupra personajului se justifică, după cum vom vedea, și prin „formarea unor deprinderi de lectură de profunzime a cititorului”, nici în privința antroponimelor nu este omisă finalitatea didactică a demersului: „La Marin Preda, numele servește mai întâi la gruparea personajelor și la construirea unui sistem familial destul de complex”, apoi „numele pot fi grupate [...] și în funcție de «plauzibilitatea» zonală”, numele este „o marcă”, unele „se referă la o particularitate fizică sau morală”, concluzia fiind: „*paradigma denotației* cunoaște o serie de realizări pe baza căreia identificăm o perspectivă unică din care poate fi descris personajul, atât familială, de simpatie sau antipatie, cât și spirituală și economică”.

Dicționarul a fost conceput astfel încât toate personajele prediene, de la monumentalul Ilie Moromete până la cel mai neînsemnat personaj, să se regăsească în paginile lui: de la amplele articole dedicate lui Ilie Moromete și Victor Petrini, până la categoria „personajelor neobservate” (unde o încadrează, de pildă, pe Guma, *fiica moșieresei* Marica Guma), la personajele de fundal, de genul Catrinei lui Bălțoi (*Moromeții, I*), care „îl înștiințează pe Ilie Moromete de situația în care trăiește Catrina în casa Alboacei”, al Inginerului agronom (*Situațiile președintelui*), „un tip de la București care vorbea cam mult”, ori Gheorghe al lui Dimir (*Moromeții, II*), al cărui merit era acela că „se însura des, de se mira lumea cum de găsea el fete de le schimba de două ori pe an”, la personajele cu o simplă trecere prin cadru precum anonimul muntean care „oferă un leu în plus” la plata porumbului, sau chiar la personajele în absența, precum Sfârfâlică, băiatul mut al lui Traian Pistică, adus în atenția cititorului prin relatarea lui Ilie Moromete. Nu lipsesc nici personajele colective – Nicanorii, de pildă, asupra cărora autorul oferă date și informații ce depășesc coordonatele romanului (*Delirul*). De fapt, această „ieșire” din spațiul ficțional o regăsim în cazul articolelor dedicate unor personalități istorice devenite personaje în proza prediană – Horia Sima, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Iorga, Nae Ionescu – ce exced sfera operei literare și aduc informații din surse istorice, în cazul celui din urmă este citat chiar un fragment dintr-un interviu al lui Gabriel Liiceanu cu Emil Cioran ș.a.

Reflexul sistematizării – de care aminteam mai înainte – ordonează și schema fiecărei „fișe”. Prima secțiune a articolului pune accentul pe textul literar, cuprinde elementele distincte privind identitatea personajului și acțiunile în care este implicat, fixează locul acestuia în complexul sistem al relațiilor dintre personaje, evidențiază tehnicile de caracterizare și de prezentare. „*Dicționarul de personaje Marin Preda* – precizează autorul – prefigurează liniile de forță

ale unei actuale politici a fiecărui personaj prezentat: socialitatea și valorizarea acestuia, interesul său uman și estetic, coerența sa psihologică și distribuirea pe tipologii bazate pe criterii etice, formale sau ideologice, prelucrarea întregului material realizându-se astfel dintr-o perspectivă cât mai destinsă, fără prejudecăți sau limitări de orice natură, cu investigații insistente privind statutul personajului, trăsăturile sale textuale, locul și funcțiile sale în procesul narativ, indiferent de unghiul din care este abordat”. Cu alte cuvinte, fiecărui personaj i se definește cu multă precizie și acribie poziția/locul în edificiul epic, fiind apoi analizat prin toate procedeele de conturare a „ființei de hârtie” – portret fizic și moral configurat de atitudini, gesturi, fapte, limbaj, opinii ale celorlalte personaje, autocaracterizări, descrierea mediului etc.

Secțiunea următoare în economia articolului cuprinde numeroase trimiteri la aprecieri critice emise de-a lungul timpului de exegeții operei prediene, autorul beneficiind de o bună cunoaștere a amplei bibliografii consacrate lui Marin Preda. Pe lângă scopul deja enunțat, al formării „unor deprinderi de lectură de profunzime a cititorului”, această abordare urmărește obținerea unor „efecte imediate în realizarea unor conexiuni cu statutul altor personaje din literatura română și universală”, cu „fecunde posibilități de studiu comparativ”, astfel încât cititorul să poată stabili „«filiții» și corelații dintre cele mai profitabile”.

Un punct de interes îl reprezintă titlul extrem de sugestiv și deloc întâmplător al dicționarului. Spune autorul în prefață: „De la Siliștea-Gumești la «Cheia» Rosetti sugerează cele două planuri esențiale pentru unghiul de deschidere și surprindere a vieții în proza lui Marin Preda, de la nivelul *societății patriarhale* și, deopotrivă, al *civilizației orașului*, de la fierăria din poiana lui locan până la lumea citadină, cu toate prezențele acesteia, în genul pitorescului «Carul cu bere» sau al pieței «*Cheia*» Rosetti”. Migrat în citadin, țărănul lui Marin Preda își păstrează intacte toate trăsăturile de rural, „nefăcând altceva decât să-și transplanteze «peisajul» spiritual țărănesc în noua topografie”. Și, mai departe: „...universul morometean se prelungește din unghiul de cuprindere al personajului ca mentalitate sau ca reacție psihologică în toată proza lui Marin Preda, personajele din întreaga sa creație epică avându-și, în esență, punctul de evoluție în originea lor țărănească fundamentală”.

Dicționar nu doar al eroilor monumentali, ci și al măruntelor personaje, unele fără nume, altele fără înfățișare, volumul năzuiește să redea cât mai fidel chipul umanității prediene în toată cuprinderea ei. Personaje cu „stare civilă”, dar și anonime, „ființe de hârtie” sau cu atestare istorică, personaje principale, secundare și episodice, apariții efemere sau reduse la o simplă voce, personaje ale personajelor (Sfârfâlică, de pildă, „produs lingvistic” al lui Ilie Moromete, redus la antologica replică a tatălui: „*Sfârfâlică, lua-te-ar dracii, na la tata din țigare!*”), toate purtătoare de umanitate, toate gata oricând să „iasă la raport” și să dea seamă despre creatorul lor și universul edificat de acesta, își găsesc locul în tomul, pe care nu ezit a-l numi un registru complet, datorat lui Marin Iancu. Modern conceput, denotând un fin spirit analitic, rigoare, erudiție, acribie filologică, pasiune, dar și o mare capacitate de efort, *De la Siliștea-Gumești la „Cheia” Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda* se înscrie cu cinste în rândul instrumentelor bibliografice absolut necesare în peisajul unei literaturi în stare de normalitate.

* Marin Iancu, „De la Siliștea-Gumești la «Cheia» Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda”, Editura Nico, Târgu-Mureș, 2013, 610 pag.

** Marin Iancu, „Marin Preda, el însuși”, Editura Nico, Târgu-Mureș, 2013.

De-a râsu' plânsu'

Dcarte bună se găsește cu greu, se caută prin librării, pe site-uri, mai ales dacă a făcut topul vânzărilor la Gaudeamus și dacă despre ea a vorbit convingător, la televizor, în primetime, Gabriel Liiceanu spunând că este o carte despre noi, românii, despre fiecare român în parte și că ne poate lămuri despre cum am ajuns aici. Cum să nu te intereseze ceva despre tine? Așa că pune mâna și citește-o. Vei afla cine ești și de ce ești așa. Lucian Boia îți explică. Iar explicațiile distinsului profesor, cu state vechi într-ale îndrăznelii de a dinamita „adevăruri imuabile” sunt cât se poate de pertinente, de inteligibile pentru marea masă a cititorilor, organizate sub forma unui eseu de 124 de pagini, cu un titlu direct, percutant, *De ce este România altfel?*, scris la solicitarea editorului mai sus numit și apărut la finele lui 2012 la „Humanitas”.

Istoria este un construct intelectual, o producție a discursului dominant, a spus-o pe la începutul anilor '90 Fukuyama. A susținut ideea și **Lucian Boia** atunci când în *Jocul cu trecutul* se revendica de la un relativism științific. Totuși istoria ca desfășurare efectivă poate să întărească, fără urmă de îndoială, determinismul. Așadar suntem așa pentru că *asta* ni s-a întâmplat, iar noi am fost prea mici și prea neînsemnați ca să decidem pentru noi, în totalitate. La acest fapt dramatic se rezumă demonstrația profesorului Boia, fără, însă, un ton patetic, fatalist, de plângător pe ruine, ci având demnitatea unui discurs fundamentat pe fapte, ușor sarcastic, autoironic. Lucian Boia nu este ciobănașul mioritic, doar un lucid care știe că totul se trage de la naștere și din copilărie.

De ce este România altfel? este, în fapt, o carte demistificatoare în maniera celei pe care Eugen Negrici a scris-o despre literatura noastră, despre flagelul protocronist care a vrut să facă din noi primii în tot și în toate, a dorit excelența cu orice preț, deși golurile erau greu recuperabile. *Iluziile literaturii române* își găsește astfel pandantul în mai recentul eseu al unui istoric de excepție care încearcă, precum confratele său critic literar, să deconstruiască mituri, să denunțe complexe de superioritate ce ascund frustrări adânci ale mentalului colectiv măcinat de o istorie, nedreaptă, poate.

Revizitate cronologic, cele mai importante momente ale existenței noastre ca națiune capătă o nouă lumină, rece, dură, injustă pentru unii, adevărată, așteptată pentru alții. Lucian Boia îi va fi lezat pe mulți dintre patrioții noștri crescuți la școala protocronismului și a mistificărilor comuniste prin afirmații de genul că avem mai mult sânge slav decât latin, că am progresat mai degrabă prin imitație decât prin originalitate și că și această fărâșă de progres a fost făcută de alții, străini veniți aici să pună bazele urbanizării, ale modernismului pe o tabula rasa. Reacțiile vor fi fost vehemente când patrioții cu pricina vor fi citit că „limbă romanică, totuși,

cea mai puțin latină dintre limbile latine... româna are o puternică încărcătură slavă”, că „Mihai Viteazu... făuritorul primei uniri și marele simbol național al românilor rămânea... fiul unei grecoaice și al unui tată necunoscut”, că originalitatea lui Eminescu în postura de poet european este discutabilă, el cucerindu-i pe români prin muzicalitatea textelor sale, însă fiind inexistent „ca produs de export”, că potrivit recensământului din 1930, românii etnici reprezentau doar 47% din efectivele industriei românești, restul fiind evrei, maghiari, germani. Și exemplele pot continua. Vina nu este în totalitate a noastră pentru că, din start, cromozonii „ființei naționale” aveau handicapuri: inexistența textelor scrise despre noi, decât târziu, abia în secolul al XIV-lea, statutul de frontieră între Orient și Occident care a permis amestecul cu multe popoare, obișnuința care trasează tipare comportamentale de factura celor descrise paramiologic „capul plecat, sabia nu-l taie”, „fă-te frate cu dracul până treci puntea”. Versatili, pentru că supunerea duce și la mecanisme alternative (trasul pe sfoară este un sport atât de românesc chiar și atunci când subiectul „își fură căciula”) sau victime ale unei nașteri defecte, românii au dezvoltat, firesc, complexe de inferioritate care, monstruos, s-au transformat în opusul lor, megalomania, încurajată de regimul totalitar comunist: „Românii aveau însă nevoie de o istorie eroică, tot așa cum aveau nevoie de origini mărețe, pentru a compensa frustrările prezentului”.

Nu numai vremurile întunecate ale evului mediu sau ale pașoptismului revoluționar sunt suspecte de o eroizare excesivă, ci și, venind înspre modernitate, însăși perioada interbelică, cea mai prolifică, zice-se, citată abuziv ca o perioadă a progreselor românești în toate direcțiile. Fatalmente, o nouă mistificare pentru că „nu România în ansamblu, însă segmente ale ei arătau mult mai bine în anii '30 decât astăzi.” Lucian Boia nu adoptă doar un discurs negativ, ci admite că în plan cultural, România cunoaște o epocă de aur în interbelic. De menționat Brâncuși, Tristan Tzara și avangarda, Eugen Ionescu. Din punct de vedere politic, însă, este evidentă păstrarea vechilor obiceiuri, a unei mentalități de slugă a cărei cap plecat sabia nu-l taie... „O cultură a compromisului”, oportunismul politic sunt și de data aceasta atributele unei națiuni mici aflate la cheremul altora.

Înaintând pe axa paradigmatică a previzibilei noastre existențe, aflăm că nici convertirea la comunism nu a venit din nimic. „Românii l-au avut pe Ceaușescu fiindcă l-au meritat (nu toți, dar mulți). Orice societate are ceea ce merită... aveau prea bine întipărită cultura supunerii”. O combinație sigură de context nefericit și reflex pavlovian nu poate decât să garanteze la infinit traiectoria telenovelei naționale. Telenovelă, melodramă, un joc pervers de-a râsu' plânsu' pentru că regimul comunist a fost învins de stomac: „comunismul nu s-a prăbușit din rațiuni filozofice. S-a prăbușit din rațiuni alimentare... Soluția ideală ar fi fost, pentru cei mai mulți, un comunism al bunăstării, mai curând decât intrarea în capitalism. Sau măcar un comunism decent, așa cum fusese pe la 1970.”

Astăzi? Obișnuința este a doua natură. Lucian Boia nu oferă soluții, doar diagnosticează rece, lucid, pe alocuri cinic: „Ceea ce nu merge în societatea românească sau merge șchiopătând este selecția valorilor. Primatul raporturilor personale sau de grup... o competiție fără reguli pentru ocuparea locurilor din față. N-au câștigat neapărat cei mai buni și cei mai onești, iar câștigătorii, bine instalați, își promovează la rândul lor apropiații și protejații... Virtuțile cele mai prețioase... șmecheria și agresivitatea... Românii, în medie, nu sunt probabil mai puțin instruiți decât occidentalii. Sunt însă, cu siguranță, mai puțin

educați. Instrucția înseamnă asimilarea unui sistem de cunoștințe, educația, asumarea unui sistem de reguli, de la regulile elementare de comportare în familie și în societate până la o minimă conștiință cetățenească.” Hidos, dar verosimil portret al românului, acest jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop, purtând în spinare povara unei istorii nefaste și a unei naturi mai puțin darnice. Un portret la care trebuie să ne uităm îndelung și pe care trebuie să-l recompunem în întregime, dacă nu de dragul nostru, măcar de dragul copiilor noștri.

Mincinosul trist care a ajuns pe lună

„**B**ărbatul își poate ține bărbăția în mână, dar de fapt cine stăpânește pe cine? E oare penisul tot ce are bărbatul mai bun – sau mai crunt? E oare penisul dat în grija bărbatului sau bărbatul dat în grija penisului său? Cum trebuie să-l folosească? Și când devine acest uz abuz? Dintre toate organele corpului doar penisul îl pune pe bărbat în fața unor contradicții precum cele ce urmează: un organ tenace și totuși îndărătnic; uneori poetic, alteori înduioșător; o unealtă care creează, dar și nimicește; o parte a corpului ce pare adesea separată de corp. Iată enigma care face din penis eroul deopotrivă pozitiv și negativ al dramei ce se joacă în viața fiecărui bărbat – și, odată cu ea, în viața întregii omenirii.” (David M. Friedman, *O istorie culturală a penisului*, Editura „Humanitas”, 2006). O dramă descrie și cea mai recentă carte a lui **Ștefan Caraman**, *Scrisori către Rita*, publicată la Editura „Tracus Arte” în 2012, sub pseudonimul Kaos Moon, după ce a fost produsă pe internet, pe blog, zi de zi, aproape un an de zile. O dramă a penisului care ascunde, în fapt, la adăpostul parodiei, al excesului licencios și ludic, vulnerabilitatea „sexului tare”.

Istoria povestită este simplă, de o banalitate aproape rizibilă: un oa-recare Nic Labiș, fost angajat de succes la o companie corporatistă, își înecă tristețile în partide sexuale nesfârșite. De fapt, el caută iubirea, punându-și pe chip, din vulnerabilitate, din teamă, din cauza eșecurilor anterioare, masca machismului. Ar fi un bun client al cabinetelor de psihologie, bun de stors traume, gata de vindecat și de trimis iar în lume, dacă n-ar fi decât un personaj. Un personaj simpatic față de care am putea chiar să empatizăm dacă am rupe vălul Maiei, al iluziei pornografice pe care o țese în jurul lui pe post de realitate. Nic Labiș se desparte de penisul său, la răstimpi, și se arată gol, singur și foarte departe de spectacolul baroc, luxuriant, dar înșelător, al propriului abuz sexual. Rita, adresantul jurnalului, este un terapeut care trebuie să îl caute dincolo de cuvinte, ca în pasajul în care diaristul povestește visul cu tatăl său mort: „Se uita la mine. Lung. Te uiți la mine și nu zici nimic. Am venit să te văd nu să-ți fac morală. Uneori am nevoie de tine tată. Ai nevoie de o femeie tu. Iubesc una. Și? Mă iubește și ea. Și? Nimic, probabil o să se mărite cu altul și o

să mă uite. Ești cam cretin. Da, tată... L-ai văzut pe Dumnezeu? Nu. Pe Isus? Nici pe ăsta. Fecioara Maria, sfântul Ștefan, Pavel, unul din ăștia mai noi... Nu mă, ăștia nu stau acolo. Păi unde stau. Aici, pe pereți." Aici, între pereții apartamentului său și mai ales pe tricouri Nic (le inscripționează cu versuri din poezi sau din cântece potrivit momentului) își expune tristețea, una lirică, melancolică, evident feminină, una diabetică!

Nic Labiș este comediantul trist al propriei drame. Un clovn cu un penis în mână care se sinucide lent, cu fiecare emisie de spermă. Un clovn talentat, însă. Are harul povestirii și al scrisului și un dar aparte de a transforma totul. De cele mai multe ori, paginile pline de orgii sexuale demne de Marchizul de Sade sau de Henry Miller, și care ar oripila spiritele puriste, nu sunt altceva decât proiecții imaginare. Nici nu par a fi adevărate din cauza stridenței, a excesului. Nic, morbida creatură, care se autodevorează prin sex, pare un paralizic ținut într-un scaun cu rotile ce se învâluie ca într-un cocon de o lume de povești incredibile, cu dame care îl adulează și i se oferă necondiționat. Acest mare mincinos, acest baron Munchausen, *for adults only*, vede lumea prin ochianul magic al sexului său ca pe un panaceu la singurătate și la nevoia de iubire.

În consecință, ființele de hârtie care populează lumea lui *suprasexuală, supramuzicală...* suferă de același handicap: nu sunt verosimile. Personajele feminine ce relaționează cu acest penis fabulos care este Nic Labiș sunt necreditabile, limitate, previzibile, egale cu sine, ca într-un roman balzacian, știut dinainte. Tipologiile se conturează astfel într-un dans al stărilor emoționale ale instanței scripturale: Angel este îngenua, sentimentală, Monica este vampa, doamna Neli este disponibilă, eterna supapă, doamna Ciutacu este gospodina cu fantezii perverse, Cătălina este studenta, Oana este mama. Iar Nic Labiș este marele farseur, mincinosul trist care a ajuns pe lună!

Chiar și așa, neverosimile, poveștile din *Scrisori către Rita*, de la babele întreținute ...sexual (cum altfel?) la Eforie pe bani grei în timpul sezonului, până la crime ciudate, precum a cățelului de companie al doamnei Mogoș, Jimmy, sunt povești savuroase scrise de un autor exersat, cu o aplecare specială înspre colocvial și argotic. Dincolo de volum (este o probă pentru oricare cititor să parcurgă cele 613 pagini ale cărții cu pasaje redundante în sensul scenariului amețitor al unei acuplări eterne), stilul practicat de către Ștefan Caraman alias Kaos Moon, licențios până la desemantizare (ca la Creangă în *Povestea poveștilor*), luxuriant, brutal, repetitiv, epistolar poate plăcea multora. În același timp, poate exista și o reacție de respingere din cauza suspiciunii de grafomanie. Cât privește comicul, acest concept superabuzat în literatură, dar pe care puțini autori îl pot transforma într-o marcă înregistrată, se constată o limitare. Ștefan Caraman are un umor de tip Tom și Jerry, infantil, cu picioare în fund și alunecări neașteptate, cu aruncări de praștie și fugăreli în jurul mesei, cu ochi ieșiți din orbite și farfurii de frișcă aruncate în plină figură. Poate fi de efect, dar are o anumită adresabilitate. Deși selecția de mesaje via internet pe care autorul a atașat-o cărții, insistă exact pe această latură a scriiturii, comicul, nu o percep ca pe o patină Ștefan Caraman. Comicul este doar interfața. Ștefan Caraman este în altă parte, în falia timidă dintre aici și posibil, dintre eu și lume, dintre a fi și a posedă. Acolo, vă rog, să-l căutați, printre rânduri!

Cheile evadării

Există anumite ritmuri lirice în care metamorfozele debutează epidermic, pentru ca treptat să se deplaseze către impalpabile teritorii. Volumul **Andrei Rotaru**, *Lemur* (Cartea Românească, București, 2012), evidențiază multiple semne ce însoțesc *crusta de sânge*, păstrând nealterată legătura cu universul marilor evadări. Discontinuitatea pare o consecință a acelei rimbaldiene dereglări sistematice a tuturor simțurilor. Detaliile stâmesec gânduri ocultate în cele mai adânci straturi, iar, ca o consecință, glisarea poartă aură saturniană: *pentru el se numesc altfel: mai întâi moartea./ apoi accidentul, apoi crima./ în urma lor: sinuciderea, abuzul, schimbarea.// de unde vin eu, ele au fost/ împachetate cu grijă:/ ani îndelungi într-un trup care acum/ respiră câteva ore./ nu are nici un rost să lăsăm în același timp/ toate aceste amintiri. (Amintiri)*. Visceralul, etalat dincolo de estetism, însoțește toate aceste acțiuni dintr-o paradoxală specie corporalizantă, în cheie onirică. Sinesteziile abnormului, asemănătoare celor teoretizate de Rosenkranz, dau un fior profund supramundan versurilor Andrei Rotaru: *13 ani/ purtați pe un tors gigantic.// a țipat prima dată. apoi a pipăit./ în spatele coardelor vocale/ lua naștere ceva nou.// nici un alt indiciu. (Tors unisex)*. Acaparantă, obscuritatea inflamează acest tainic traseu evolutiv. Putem simți aspra teroare a vremurilor. Transfigurarea pornește de aici, de la perisabilul materiei care îndeamnă, chiar și *á rebours*, la fugi ermetizate prin vintrele unui timp născut demult. Totul apare ca un *vortex* al flagelărilor, amplele manifestări fruste reliefând o lume supusă fragmentării. Zborul e cenzurat. Clausturarea situează *carnea* în pragul dezintegrării: *când au început mișcările cu pumnii/ de abia mai respira. i se spusese/ că acelea sunt gesturile unei păsări în colivie./ două erau negre./ se târau pe jos./ alte trei erau negre, se țineau strâns./ își împingeau trupul/ una alteia.// (respirau greu, spuneau sacadat ceva)// când țesutul se agăța de alt țesut./ carnea începea să cadă. Cea mai mică/ era deja dezbrăcată. agoniza./ iar membrele ei încă se unduiau. trăgea/ de pulpa robustă a unei păsări albe. (Păsări în cuști)*. Atingerile au caracter aparent, învăluind schimbarea chipurilor cu unele noi, chiar și total străine. Vocea pulberii narcotizează revărsarea sângelui în labirint. Avem de-a face cu o abordare programatică, în sensul riguros al obscurizării. Simbolul unității se îndepărtează. Rămâne hiatusul, transfigurat liric: *(locul ăsta îi face rău.) atunci/ desenează împrejurimile precum niște drumuri surpate./ între indicatori vitali,/ între derute și obiceiuri voit asimilate:/ nu a văzut lumina de peste o săptămână – / îți poate induce ușor o stare de amețelă./ se lipsește de hrană, nu vorbește cu nimeni./ e atent la manii. (Locuri)*. În volumul Andrei Rotaru, un particular *mysterium tremendum* dictează fluxul acaparant. Mișcări bizare însoțesc deplasarea, uneori și subterană, intensă repetare aproape rituală. Actanții sunt înfățișați spectral, în consistente umbre și atenuate lumini. Epidermicul are acel tip de fluiditate cvasi-erotică: *Șuvoaie de apă vin din toate părțile./ privesc acei ochi rotunzi. se revarsă fântânile/ cu var. Aerul rece în pori,*

*în globii oculari./ simt palma lui strângându-mi gâtul. apoi mișcarea/ buzelor pe fața mea. recunosc apropierea asta.// sapă în gâtlej. desface pielițele cu grijă;/ coboară mai adânc. ritmul sacadat al înaintării/ căldura de neoprit.// în astfel de cripte asfixia/ posedă întregul trup. (Ziua 6). Câteodată, trupului îi este rezervată o consistență translucidă. Schimbarea identității asigură ample etalări fascinatorii, chiar și în prezența maculării, ivită constant: *Și-a desfăcut firele unul câte unul./ Și-a dat jos pieile una câte una./ în lipsa lor, țeasta.// au fost strânse și arse. duse în saci de gunoi./ viețuitoarele adulmecă izul dulceag și urinează. (Nud)*. Ascunderile fac parte din toată această neodihnă. Lumile paralele împrumută realității gesturi foarte dure. Unei realități cu sens discutabil. Impresionează tăria credinței într-o perpetuă alternativă. Tot ceea ce animă volumul *Lemur* pare descins din eclecticile peisaje ale unor alte și alte preistorii: *erau pline de apă diminețile în care s-a trezit/ și s-a ridicat; a umblat până în apropierea lor;/ a lătrat gutural,/ păsări au trecut pe deasupra. Au izbit cu ciocurile/ apa adunată pe timpul nopții (Astfel începe)*. Peste tot găsim tuneluri. Sau prăbușiri succesive. Apar elevări, apoi suspendări reluate. Dansul frapează prin magnetismul împreunării inconștiente. Din *cuib* pleacă toate extensiunile întru descoperirea strigătelor înfierbântate, schimbătoare. Vibrațiile ființează sub specia constantei stării modificate: *aruncă sângele în pârâu; își scaldă/ pulpele, pielea de pe ele se umflă precum pânda./ ca să iasă din ea toarnă pământ./ o usucă.// atunci când se ridică, poartă pânda în jurul gâtului, apa/ bolborosește în urmă:/ pământ pe pământ, vietate pe vietate,/ dintr-un trup asimetric (Întârziere)*. Sub vibrația *clopotului*, recunoscută, se pleacă nesfârșitele esențe metamorfice. Vocile sângelui erodează chiar și cele mai ascuțite pietre. E un dans inițiativ desfășurat în direcții ultrasensibile, lumi în lume. Enigma lemurelui poate viza atât călătoria nocturnă a sufletului în căutarea pierdutei stabilități cât și existența exotică proprie speciei lemurienilor. Apropiată stilului dalinian, Andra Rotaru sondează thanaticul: *de o parte și de alta a drumului./ stârvurile care se odihnesc./ seamănă, de la distanță, cu grămezi de mere putrede./ de partea cealaltă a drumului, stârvurile proaspete./ seamănă cu merele roșii, cărnoase, vii./ un lichid alb trece prin ele./ gurile de abia întrezărite au rămas deschise./ formele lor rotunde.// o apă le țâșnește din nări, inundă carnea uscată. (corpurile atârână. burți uriașe despicate.)*. Totul e supus fenomenelor circulare. Elocvența se ascunde după intersecții noduroase și hiperdimensionate. Mersul are consistența tremurului. O estetică a rostirii ocultate animă versurile Andrei Rotaru. Relieful carnal incită și, totodată, promite ipostaze mult mai accentuate, de altă natură. Sinteza om-animal implică un spectacol în care *solzi lucioși cresc deodată cu trupul./ cu pleoapele strânse./ cu nările umplute la refuz/ laptele bun se face lapte rău./ pământul lichid se face pământ tare. (Premergătoare)*. Uneori e depășită simbolistica transformării pentru o statornică furie ce poate fi chiar contondentă. Sintagma *Lemur* ia valoare psihedelică, mantră dedicată aflării acelor breșe salvatoare... sau poate nu: *are ochii sticloși./ își apropie botul de brațele mele./ îmi spune să-i iau capul în mâini./ să-i așez gâtul pe al meu. Lemur, șoptesc./ blana lui e acoperită de sânge./ a fost de curând cu o vietate, a târât-o pe câmpuri.// îmi pipăi degetele, pielea are gustul lui./ sângele a stat ore întregi adăpostit sub unghii./ izul neschimbat pe care l-am gustat în același timp/ și vietatea omorâtă de el. (Un corp nou)*. Aglomerarea corpurilor naște incertitudini cromatice asumate existențial. Distanțele vor fi întotdeauna variabile, până la ultima răsucire a luminii, invocând desprinderea.*

LIVIU COMȘIA

Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul (II)

3. Cronica veșniciei

Veșnicia s-a născut la sat. Nu, aserțiunea lui Blaga nu este doar o metaforă sclipitoare, ci un adevăr fundamental pentru existența românilor. Fundația psiho-culturală a neamului aici s-a pus după legile nescrise ale conviețuirii cu forțele cosmosului. Satul arhaic este departe de-a fi simplă imagine stilistică. Aici, în acest spațiu, s-a petrecut istoria cu timpul ei în care viața strămoșilor se așază drept fundație. Locul este cel mai de preț lucru pe care-l avem; din negura mileniilor timpul nu are nici o însemnătate. El se desfiră peste locul în care s-au plămădit legi, obiceiuri, tradiții, mentalități, comportamente. Toate la un loc dezvăluie, explică și motivează facerea lumii, drumul ei, sfârșitul ei. Când forțele universale sunt îmbunătățite prin ritualuri misterioase. La ființarea acestora participă cuvântul scris și cel ce-l scrie. Nicolae Lupu este unul dintre cei care oficiază acest ritual pentru a păstra ființarea satului. Mircea Ciobanu scrie: „Lumea satului, de bună seamă că-și va datora viitoarea ființă și celor ce astăzi îi caută îndărătnic (ca iubirea aceea despre care se spune că este mai tare decât moartea) partea de veșnicie. Nicolae Lupu este unul dintre aceștia”. (Coperta a IV-a, volumul *Livada cu aripi*). Cel care a încercat din răspuțeri să configureze o cosmogonie a satului românesc.

Dacă în poezie cosmogonia este abia schițată, ca detaliu decorativ, plastic, împreunat prin sentiment, în volumele (mult mai multe și mai diverse) de proză cosmogonia capătă consistență, legile începutului sunt demonstrate. Ca și-n poezie, demonstrația începe printr-un volum de proză scurtă, nuvele și schițe, reunite sub titlul *Livada cu aripi* (Ed. Eminescu, București, 1988). Se spune că măestria literară începe cu proza scurtă, că un scriitor dă semnele artei sale în puținătatea acestor „crochiuri”. În bună măsură e adevărat, dar nu obligatoriu. Cehov a rămas în conștiința universală ca maestru al prozei scurte. Nici Caragiale n-a trecut la scenarii epice întinse, însă și unul și altul au fost cuprinși de duhul dramaturgiei. Legătura între schiță, nuvelă și povestire cu piesa de teatru rămâne tainică mai departe. Probabil e vorba despre capacitatea de-a spune multe în cuvinte puține, plastica gestului omenesc intră în cuvânt și din acesta revine la capacitatea lui vizuală.

Fapt este că prozatorul Nicolae Lupu va urma legea, proza scurtă fiindu-i la îndemână ca un examen obligatoriu pentru cucerirea lumii. Pri-

mul său volum de proză scurtă ne confirmă presupunerea. Aici sunt enunțate temele pentru mai târziu, care, fiecare în felul ei, completează cosmogonia satului românesc din sudul țării.

În primul rând, de-o mare însemnătate pare să fie mișcarea fantasticului. În întreaga sa proză există un personaj misterios, de obicei un bătrân învolburat de ani, cu barbă albă, înțelept, care vine de nicăieri și este martorul dacă nu chiar întemeietorul satului. Pare a fi strămoșul primordial care veghează ca legile să fie îndeplinite întocmai pentru a nu trezi forțele cosmice nimicitoare. Apariția lui luminoasă și calmă, caldă și discretă declanșează fantasticul care se integrează apoi firesc povestirii. (De altfel, mă grăbesc să spun, personajul își continuă drumul prin toate scrierile lui Nicolae Lupu, fiind ca un fel de coloană a existenței rurale). În povestirile „Așteptarea” sau „Răbdare” fantasticul, deși funcționează diferit, se integrează unei viziuni colective. Lenuța, profesoara care moare de cancer, este întâmpinată în ziua înmormântării de dezlănțuirea unei furtuni care aduce pe cer imaginea ofițerului cu care ea visa să se căsătorească. Ca-n povestirile lui Marquez, cu al lui realism magic, fantasticul face parte din viață, viața însăși îl conține. Sau în alt loc, în povestirea „Melancolie”, ecurile vin din proza fantastică a lui Mircea Eliade. În sfârșit, în povestirea „Nuntă de noiembrie” fantasticul se topește în comportamentul personajelor, care pleacă de la nuntă cu lumânările aprinse (ca de la Înviere). Zice un personaj: „Cu acest puțin luminez și pentru tine. Nu mai opri în nici o stație, nu mai lua pe nimeni pe drum, că nu e loc și nici lumină de-ajuns!” Sau în aceeași atmosferă fantastică în care oamenii apar și dispar, animalele vorbesc, lucrurile se însuflețesc, personajul din povestirea „Întoarcerea” se confesează: „Ne-am atins buzele și am rămas cu mâinile întinse, unul pe umerii celuilalt. Numai că aceea avea o lumină în mână, pe când eu numai scrisori și eram sigur că nu mai sunt stăpânul nici măcar al unui pai, că nu mai am nimic care să-mi aparțină în afară de niște hârtii umplute cu gânduri răzlețe...”

Din perspectiva cititorului de azi, probabil că în aceste fraze nu găsește mare lucru. Percepția rămâne la nivelul de deasupra, la simbolul luminii. Judecate strict estetic, povestirile lui Nicolae Lupu din acest timp, cel puțin o parte dintre ele („Când pământul vorbește”, de exemplu) nu rezistă evaluării. Dar citite în contextul epocii sale valoarea lor estetică crește rapid. Orice operă judecată doar prin prisma estetică poate deveni contraproductivă, încremenită în valoarea ei, rece, fără vibrația îndoielii. Exclusivitatea esteticului e doar o momeală intelectuală, fiindcă ne place ori nu, valoarea unei opere este stabilită de estetic prin responsabilitatea scriitorului față de epoca sa. Însăși identitatea națională poate pierde îngrijorător în fața judecății pur estetice ceea ce ar fi catastrofal pentru literatură în general, iar cea scrisă de Nicolae Lupu în mare măsură neperformantă. Or, prozatorul Nicolae Lupu, prin construcția sa rurală, aduce în paginile povestirilor un tărâm fabulos, imprevizibil în semnificație, rost și sens. Realismul magic al scriitorului (re) creează lumea din adâncul unui cosmos încă puțin explorat. Peste obiceiurile ancestrale, peste credințele precreștine invocate cu smerenie și luate ca adevăruri fundamentale se pliază creștinismul. În anii 80 ai secolului trecut a evoca un asemenea proces era imposibil. Trebuia găsită o tehnică literară prin care satul să fie așezat în dreapta și adevărata sa imagine. Bazându-se pe istețimea cititorului și pe colaborarea lui la redactarea textului, pe instinctul lui ivit în sat, prozatorul pare să cadă în tezism, uneori atât de evident încât prin el se văd concepțiile oficiale. Adevărul este că asemenea povestiri aveau

rolul somniferului pentru că, în realitate, țipătul de groază că satul e mutilat te copleșea. „Întovărășirea” a fost lovitura de grație. De acum înainte nimic nu va mai fi la fel. Discursul scriitorului se radicalizează. Satul de basm și de poveste se topește cu fiecare zi. Contrapunerea orașului nu mai poate fi oprită. Frântura istoriei odată cu colectivizarea se produce iremediabil. Prozatorul Nicolae Lupu însă nu se lasă copleșit. Conștiința sa reacționează energic și întregul său discurs se concentrează în jurul satului care începe să se mute la oraș. Urmele de pe acest drum le găsim în volumul **De prea puțină vreme pe pământ** (Ed. Teleormanul Liber, Alexandria, 1995).

Înainte de-a porni la drum și noi alături de prozator, suntem nevoiți să observăm că tensiunea, ritmul, într-un cuvânt realizarea artistică a literaturii de după 1990 nu mai sunt aceleași. Se simte o oarecare grabă în elaborarea narativă, o scădere a tensiunii artistice, de multe ori căderea în schematism, neputința de-a se desprinde de automatismele anilor 80 în care autorul eșuase. Parcă libertatea de-a spune tot ceea ce gândea îl intimidează, multe din paginile scrise acum dau impresia că au fost scrise demult și refuzate de cenzură. Până și pictorul atent la succesiunea culorilor pune desenul narativ să capete nuanțe șterse...

Cu toate acestea însă, în miezul fierbinte al discursului narativ satul rămâne neatins de timp. Dimpotrivă, aș zice că se formează clar credința scriitorului. Toate ni se par concentrate în povestirea „Pământ și asfalt” (un titlu destul de „programatic”, nu-i așa?). Deci: începe marea migrațiune spre oraș și satul se destramă. Duhul satului, cum am văzut, întrupat în bătrânul martor, se retrage și cosmogonia pare a se surpa. Ilie Pătrunjel înțelege că „se schimbă timpurile”, pleacă la oraș, se pierde în mulțime, dar se va întoarce până la urmă la obârșie. Există, ne asigură prozatorul, duhul pământului și-al satului, care nu vor să dispară. O mărturisește Vasile Săpașu: „– Măi Pătrunjel, eu nu plec. Numai dacă aș răuși să plec cu pământ cu tot, aș face-o, și atunci să mă ia cineva pe sus, dar cu dealurile astea, așa cum sunt ele, unul în stânga și unul în dreapta, cu casele astea care se văd înșirate pe ele... Eu am luptat pentru pământul ăsta. Pentru el am văzut moartea cu ochii și prin țară și prin altă parte. Cât îmi doream casa, curtea, drumul, satul... Numai să le mai văd o dată, ziceam și pe urmă pot să mor. Acum, că m-am întors și uite, sunt om întreg și mai am ani de trăit, să le las, ai? Să trag ușa și poarta după mine și hai la franzelă! Lasă, e mai gustoasă asta făcută de mâna neveste-mii”.

Mai mult, Lenuța, fiica acestuia, preia destinul noului timp și devine un fel de simbol al rezistenței. Nu se poate desprinde de pământ, deși era o elevă eminentă și ar fi avut deschise toate porțile devenirii. Alege să lucreze pământul. Nu se sfiește să declare: „Nu vreau să ajung nici doctoriță, nici ingineră, a vorbit ea ținându-și privirea în pământ. Uite, vedeți? Și a ridicat capul cu o expresie bătrânicioasă pe chip. Vedeți bulgărele acesta? Pentru ce ai stat, tată, dumneata în sat? Nu pentru el? (...) Acestui bulgăre vreau să-i dau viață, rod... Că el ne ține pe noi. Dăm din viața noastră pământului ca, la rândul-i, să ne dea el nouă încă pe atât”. Sau: „– Toate îmi plac. Și să cânt. Poporul nostru a trăit cu doina. Frate i-a fost pământul, dar frate bun și codru. Am fost un popor necăjit. Cum să nu știu să cânt din frunză? Din frunza care din pământ se trage...”. Sau: „Să nu uite nimeni că eu și părinții mei și părinții părinților voștri au dus și ducem țara pe umeri, pământul în brațe, florile în păr...”. În concluzie: „– Am să duc pământ de-aici, din acest sat, și am să-l presar pe marile străzi ale Capitalei. Să treacă peste el mașini mici, mari, oameni învățați... copii care învață să meargă pe picioare... Și am să

strig. Ușor, călcați pe țărâna din satul meu! N-o striviți de tot că are să vi se umple ochii de pulbere...”.

Întrebarea stingheritoare care se ivește acum este: Sunt aceste cuvinte urmarea unei credințe reale sau rămășițele unei epoci care avea obiceiul de-a ne împinge în absurd, contrafacere și nefiresc? Dacă luăm în seamă evoluția istorică, este un discurs propagandistic. Dacă judecăm exclusiv estetic, nu vom găsi decât semne vagi ale unui prozator de talent, care cândva a reușit să construiască o cosmogonie a satului românesc pe baza credințelor, obiceiurilor și tradițiilor arhaice. După opinia mea povestirea are o valoare minimă, dar nu mă pot îndoi de faptul că Nicolae Lupu nu credea în ceea ce scria. Vechile sale tehnici prin care în anii 70-80 izbutea să spună adevărul despre dragul lui sat împotriva unor interdicții precise, îmi susțin impresia. Să ne gândim doar la faptul că descrie sărbătorile interzise și obiceiurile legate de acestea fără să le folosească numele. Să ne gândim că dezbătea „spinoasa” chestiune a colectivizării folosindu-se de percepția unui copil ceea ce nu-l mai obliga să expună „concepția” oficială, pentru că nu era veridic ca un copil s-o înțeleagă corect. Să ne gândim la iscusința cu care Nicolae Lupu reproducea limbajul arhaic, expresiile în doi peri, cu sensuri duble, prin care una se spunea, dar toți înțelegeam ceea ce se gândește despre realitățile vremii. Să ne gândim, în fine, la compoziția narativă în care, la un recital de poezie patriotică, lumina se stinge, iar când se aprinde îl surprinde pe poetul revoluționar cu un braț ridicat deasupra capului, spre înălțimi (în romanul „Cocoșul de tablă”). Ironic... ce vorbesc!? Batjocura e biciuitoare!

În tot acest timp, fantasticul continuă să însoțească destinul personajelor desprinse, desigur, din acel sat fabulos, mistic, încărcat de credințe spectaculoase de un inedit sublim. Funcția lui chiar dacă uneori se diminuează (povestirile de început din volumul „De prea puțină vreme pe pământ”) își păstrează capacitatea de-a conferi valoarea artistică prozei scrise de Nicolae Lupu. Însăși povestirea care dă și titlul volumului este un argument solid. Dumitra și Grigore trec din viață în moarte, vin de dincolo înspre încoace, între cer și pământ pentru a-și împărtăși gândurile și sentimentele împărțite între a fi rămas în sat și a trăi la oraș. Fantasticul potențează acest du-te-vino, îi conferă capacități demonstrative și simbolice. Este limpede că țăranul aduce cu sine toată bogăția culturii rurale, dar el nu se poate adapta. El, țăranul român, este legat de loc prin tainice sfori cosmice, este conservator și-și iubește cu patimă acest loc. Felul lui de-a fi este amenințat cu schimbarea. Dar nu oricum, ci într-un regres tragic: „Cine zăcea mai mult, acela se numea mort adevărat” (Grigore). Iar replica Dumitrei: „Ești de prea puțină vreme pe pământ ca să le înțelegi pe toate”. Ca să întărească: „De când ai plecat de acolo (din sat – n.n.) te-ai zăpăcit de tot”. Pentru că: „Nu știm decât să cărăm în noi umbra lucrurilor, tristețea”. E limpede, nu-i așa?

Timpul e tainic, așadar, crede Nicolae Lupu. Și tocmai din această cauză i se întâmplă ca noile tehnici postmoderniste să-i intre în scrieri. Ceea ce se petrecuse și cu poezia sa de prin anii 80, în proză, însă, pare să fie mai rar și fără vlagă. Dar există urme. Nu mai departe de nuvela „Vatra”, construită după toate canoanele postmoderniste. Este, astfel, „repovestit” programul unei stații de radioficare din satul Vatra, de la sfaturile doctorului veterinar și ale inginerului agronom, până la recitalurile poezilor locali, interpretelor de muzică populară, adică tot ceea ce înseamnă colectivitate rurală. Prin juxtapunere, programele alternează tradiții cu noi obiceiuri, credințe și practici ancestrale cu cele impuse de lumea modernă. Felul în care scriitorul „manipulează” re-

alitățile scrise în programul lui Eremia, crainicul modern, un fel de „povestaș”, care aduce informația fără de care nu poate exista comunitatea, ca la Llosa, întreține o stare de veselie, de bună dispoziție, de bună înțelegere. Ironia însă subminează întreaga construcție ca să explodeze în final: „Este ora 12,00 din noapte. Nu ieșiți prin curte că vă pocesc dracii!”. Adică, până la urmă, vechea credință rămâne neschimbată.

Spuneam undeva, mai înainte, că după 1989 proza scrisă de Nicolae Lupu nu mai are aceeași tensiune epică. Rectific acum și adaug că este vorba despre părăsirea tainei, ieșirea din taină mai corect zis, prozele, schițele sau nuvelele devenind mult mai explicite, mai exponențiale, mai demonstrative. Scriitorul nu se mai ferește de nimic, ia lucrurile cum sunt. Or, de multe ori textele suferă, sunt atinse de o undă de artificialitate. Am mereu ca termen de comparație volumul „Livada cu aripi” din 1988 unde povestirea era o pictură misterioasă în care oamenii făceau lumea și nu lumea făcea oamenii. Cu toate acestea, în volumele următoare, extrem de eterogene, găsim încă destule fragmente sau chiar texte întregi care merită atenția. Și acest lucru nu pentru că Nicolae Lupu continuă să-și forțeze capacitățile artistice în sinteze epice sau schițe de portret, ci pentru că lasă, din când în când, să cadă acea picătură misterioasă care-l legitimează ca scriitor.

Volumul *Prăbușirea îngerilor* (Ed. Teleormanul Liber, Alexandria, 1994), eterogen și inegal artistic, dezvăluie parte însemnată din materia primă a cosmogoniei compusă de Nicolae Lupu. Un anume schematism, totuși, începe să roadă din texte, mai bine zis din realizarea artistică, din tehnicile literare, din „întocmirea chipurilor”, ca să folosim o sintagmă a scriitorului, dar găsim aici toate probele care justifică compoziția satului arhaic. Ne vom opri pe îndelete la câteva povestiri extrem de diferite compozițional, dar în subtext unite de ceea ce lipsise până acum: umorul, ironia fină și spectaculoasă a românilor. Că așa este, ne îndreptățește să o ținem pe a noastră chiar titlul cu simbolistica lui, de altfel foarte frecventă în scrierile timpului: *Îngerul a strigat* (Fănuș Neagu), *Căderea în lume* (Constantin Țoiu), ca să notez doar pe acestea care mi-au venit repede în memorie.

Să ne întoarcem la „îngerii prăbușiți” ai lui Nicolae Lupu pentru că aici, în acest volum, găsim temele predilecte ale operei sale literare așezate parcă într-o cosmogonie din timpul facerii. Așadar:

a) „Trecute vremi eroice”. Schiță. Ironizând istoria. Da, românii au ironizat istoria care, cu rare excepții, le-a fost potrivnică. De ce să nu zâmbim în fața urgiei? Ba mai mult, cum se ivește prilejul chiar s-o păcălim. Așa se face că un grup de săteni din Vatra (simbolul nu mai trebuie explicat!) pun la cale să fure hainele nemților care se spălau în râul lor. La fel ca românii care au întâlnit o hoardă maghiară care după o zi istovitoare s-a spălat, a mâncat și s-a culcat. Dimineața când s-a trezit nu a mai găsit nici caii, nici hainele. „În stânga nimeni, în dreapta nimeni, nici țipenie...”. Numai că în schița lui Nicolae Lupu, „trupa” condusă de Târțiță are marea surpriză să descopere că în hainele nemțești erau îmbrăcate femeile din sat. După sfârșitul războiului, pe monumentul ridicat în sat în cinstea eroilor sunt trecute numele lui Târțiță și ale camarazilor săi. Istoria a mai primit un șut în spate. Comentează scriitorul: „Deși Târțiță cu ai lui trăiesc, au vrut să li se sape și lor numele, să le vadă cu ochii lor cum strălucesc în bronz”.

b) „Cântecul găinii”. La sat se naște cosmogonia. Întreaga mitologie care explică facerea lumii s-a născut la Vatra. Zeii grecilor, romanilor, ai indienilor și egiptenilor se întâlnesc aici, în satul românesc. Aici, unde s-a ivit Gela,

Ge, Glia, adică Găina. Ce-a fost întâi oul sau găina? Nu se mai știe. Într-un discurs livresc sunt trecute în revistă toate aceste momente din facerea lumii. Cronicarii autohtoni, Gugu cel Retezat, Teodor Iezechil, Ioan Gură de Găină își amestecă scrisul cronicilor cu al lui Herodot sau Plutarh. În acest creuzet sunt apoi introduse legendele biblice, astfel încât fiecare pas al omenirii să aibă o explicație. Totul, repet, se petrece în satul Vatra. Cosmogonia se împlinește. Până și „ancorarea” corabiei lui Noe se face pe un deal din Vatra. Replica finală însă ne aduce cu picioarele pe pământ: „Citește ce-ți scrie mama și vei trece imediat la realism”. Or, tocmai în scrisoarea mamei stă scris mitul conform căruia pământul se sprijină pe o... găină.

c) „Pasărea de teracotă”. Fluierul fermecat. Legenda începe atunci când Mierloi, țăran isteț, curios, își cumpără un fluier din târgul de la Melinești. Din acest moment trecerea lui dintr-o lume în alta se petrece potrivit scenariului. Fantasticul e vehiculul care-l poartă pe Mierloi dintr-o lume în alta. Dincolo, își găsește prietenul. Or, ca și-n alt loc (volumul „De prea puțină vreme pe pământ”) prietenia are această formidabilă calitate de-a dura peste lumi.

d) „Clipa cea repede”. Citită azi, poți avea cel puțin sentimentul ridicolului. Sau să zâmbești îngăduitor în fața unui document al unei epoci hulite. Dacă însă citești în nota acelor ani în care se petrece evenimentul, zâmbetul se lățește pe toată fața. Formalismul ridicol al unor acțiuni culturale constituia și atunci subiect pentru schițe umoristice. Era caricaturizat artistul, care uita de unde a plecat și când își aducea aminte, era întâmpinat cu flori de școlari. Conferințele așa-zis științifice (că, de, nici atunci nu duceam lipsă de experți și specialiști în delir verbal), care însoțeau programele artistice cădeau în ridicol pentru că încercau să schimbe credințele strămoșești, ancestrale. Or, scriitorul Nicolae Lupu, în toată opera lui, pusese în pagină această încleștare dintre satul tradițional și orașul în expansiune.

e) „Bombonica”. Iubirea. Părjolul dragostei. Poate este singura neconcordanță dintre concepția populară și execuția literară. Scriitorul Nicolae Lupu nu derulează sentimentul acesta esențial pentru ființa umană ca un foc mistuitor care lasă în urmă cenușă, ci îi dă calitate creatoare. Nu este vorba despre o pasiune oarbă, ci despre una constructivă care ține în echilibru lumea. Este momentul inițierii (romanul „Cocoșul de tablă”) sau ca motivație a unui gest extrem (nuvela „Încrederea”, din volumul „Prăbușirea îngerilor”). Niciodată mistuitor, orb, pătimaș, ci având în sine rațiunea de-a ține împreună doi oameni pentru a împlini legea vieții. În cele mai multe cazuri, chiar și în dragoste, legea patriarhatului este aplicată fără derogări. Cuplurile Dumitra și Grigore („De prea puțină vreme pe pământ”), Lazăr și Irodina („Învierea lui Lazăr”) sau George și Virginia („Prăbușirea îngerilor”) păstrează dragostea ca pe un sentiment intim pe care nu trebuie să-l faci public (după morala rurală) pentru că e rușine să afle comunitatea că suferi de o asemenea boală.

Cam acestea sunt temele pe care scriitorul Nicolae Lupu le dezbate în scrierile de dinainte și de după schimbările anului 1989. Cum spuneam, după acest an se simte în elaborarea narativă o scădere de tensiune, își face loc un anume schematism în profilul psihologic. Când rămâne în arealul satului, scriitorul își desfășoară discursul cu puține poticniri. Când însă trece prin lumea modernă, care încet distruge arhetipul cunoscut, povestirile își pierd conținutul misterios, plin de sevă, personajele sunt schițate, anonime. Deci, un anume schematism se infiltrează în construcția epică și o anume artificialitate în elaborarea psihologiilor (povestirile „Căsătorie cu dicționar”, „Sărbătoare de iarnă”, „Ajun de An Nou” din volumul „Prăbușirea îngerilor”).

Acum parcă și numele personajelor care aveau o anume reprezentanță epică – Bebe al lui Cornoiu, Mitiță al lui Ghioncea, Pușvarova, Bârneață, Piti-griță, Forfolea, Mierloi, plutonierul Năvârcă – rămân curiozități antropologice. Același proces straniu se petrece și cu limbajul. În pronunția personajelor din „Livada cu aripi” limbajul păstos, plastic, uimitor pe alocuri, rotunjind o metaforă originală, capătă funcție de expresie supremă. Oamenii comunică cu o încărcătură semantică maximă. Iată cum vorbesc țărani din satul Vatra, satul matrice: „– Ete, sunt semne de vijulie și chiar de n-ar veni vijulia, veni-i-ar numele, c-a mai venit și az’ o săptămână!”. Sau: „– Cu floierul îi cânti oricui, are de ce se minuna, da ăsta cu sârmele lui, nici nu poa’ să tragă un cântec. Urlă creierii în cap, o ia la fugă și Mnezău, săracu”. Sau: „– Da pe urmă cum îl mai scoț, bre? Bazu mai e bun dă cevașilea cu gherlanu împutât în iel?” („Prăbușirea îngerilor”).

Așa se întâmplă când scriitorul coboară în lumea modernă, răspunzătoare de schimbările brutale care au desfigurat pur și simplu lumea miraculoasă a satului. Neputându-și stăpâni nici mânia, nici disperarea, prin lumea nouă abia mai poate trece Toma, bătrânul distrus de lumea modernă, scos din rostul lui și aruncat pe stradă. Primirea lui în casa lui George și Virginia („Încrederea”, din volumul „Prăbușirea îngerilor”) este simbolică. Scriitorul este convins că istoria nu se mai întoarce ca să repare stricăciunea. Când vorbește despre lumea modernă pe care o socotește total nepotrivită condiției noastre naționale, Nicolae Lupu devine ironic, adeseori batjocoritor. Aglomerează fapte, declarații stereotipe de felul „a lucra în agricultură e o chestie, onoare”, dialoguri încărcate de terminologie științifică agrară total străină țaranului – toate acestea fără să-și mai împlinească funcția artistică. Rămân simple vorbe. „Că și cântatul e un om viu, nu trebuie să-l chiniești, să-l strâmbi”, mărturisește un personaj din povestirea „Cântecul” („Livada cu aripi”), în numele scriitorului, care tocmai asta face când vine vorba despre lumea modernă. Se ambiționează să creadă că satul rămâne la locul lui și schimbarea e doar un accident istoric ale cărui consecințe vor fi înlăturate curând. Dar tocmai prozele scrise în acești ani dovedesc că oamenii nu se mai înțeleg între ei. Înstrăinarea nu mai e o vorbă a „psiho-sociologiei”, ci un adevăr tragic. Festivismul din replicile țaranilor, suspiciunea în felul de-a fi tocmai acest fapt îl mărturisește. Din nou cântecul este chinuit și strâmbat.

ANGELO MITCHIEVICI

Resurecția lui Dionysos-Sabazios*

Actualitatea mitului



În cartea sa *Aspecte ale mitului*, Mircea Eliade preciza faptul că pentru societățile arhaice mitul era în primul rând o poveste adevărată, reprezentând nu numai istoria tribului, ci și o istorie a lumii, o istorie a umanității strâns legată de cea a zeilor. Pentru Platon, *mythos* este povestea care te scoate din încurcătură acolo unde argumentul logic, rațional al *logos*-ului ajung în impas. Cele două forme de discurs au creat două paradigme puternice pe care modernitatea le-a separat radical, acordând preeminență filosofiei și apoi epistemei, plasând literatura în domeniul ficțiunii, al imaginarului. Însă nu de puține ori epistemele, sociologia, filosofia, psihologia, etc. se servesc de elementul anecdotic și de istoria cu tâlc pe care mitul o oferă așa cum și Platon o făcea. Existența durabilă a mitului în mijlocul spațiului cartezian al științelor umaniste nu este doar un accident, ci chiar vocația mitului de a locui ființa umană, de a trăi laolaltă cu ea. Acest concubinaj etern este definitoriu pentru literatură și definitoriu pentru roman care extrage virtualitățile mitului pentru a-l readuce la viață când el a ieșit cu mult din sfera sacrului, a poveștii adevărate, a singurei istorii valabile. Invocarea mitului nu mai presupune un act de credință, nici resituarea în istoria sacră a originilor, în *illo tempore*, ci un act hermeneutic, de reflecție asupra mitului și a timpului nostru în oglinda lui. Nu întoarcerea în timp constituie miza, ci ieșirea din timpul nostru pentru a-l privi mai îndeaproape ca pe un alt timp care nu ne cuprinde pe deplin. În ceea ce privește mitul, adeseori arheologii și istoricii au încercat să discearnă în el un adevăr istoric, un fapt de cultură legat de un anumit eveniment cu caracter exemplar cum ar fi Potopul, episod recuperabil în mai toate sistemele mitologice, de la cele complicate la cele simple. Însă mitul fascinează mai puțin prin adevărul istoric dificil de localizat, cât mai ales prin ceea ce este inextricabil și totodată tulburător în el, ceea ce nu se epuizează indiferent de lectură. Faptul că ne întoarcem la mituri demonstrează puterea adevărului

*Kristin Dimitrova. *Sabazios*. (Roman. Traducere de Paraschiva Boboc. Prefață de Angelo Mitchievici. Constanța, Editura Ex Ponto, 2013).

care-l conțin, întrebările esențiale pe care le vehiculează, neliniștile fundamentale, identitare care-i populează imaginarul eteroclit. Prin urmare, mitul este adevărat, dar nu în felul în care un istoric înțelege adevărul, – adevărul este ceea ce poate fi documentat, ceea ce a lăsat o urmă tangibilă, materială –, ci mai degrabă felul în care un scriitor îl înțelege, ca interpretant al unei lumi, purtând o formă indelebilă de sensibilitate. Miturile constituie fabrica de vise a fiecărui scriitor, puterea unor romane vine din felul în care scriitorul dialoghează cu miturile fondatoare. În ele, o parte dintre zeii morți se întorc pentru o ultimă oară să ne vorbească, așa cum o altă parte, mult mai subtilă, se întorc să ne locuiască.

Atunci când Dionysos se întoarce

Kristin Dimitrova este unul dintre acei scriitori care dialoghează cu mitul, care-l chestionează, așa cum probabil în căutarea unei judecăți de predicție grecii întrebau Sybilla încercând să citească mesajul întortocheat așa cum zeul îl așeza pe buzele ei. Demersul nu doar că nu este nou, dar constituie o constantă a fiecărei perioade artistice, reprezintă un fapt paradigmatic al oricărei culturi indiferent de perioada pe care o parcurg, însă mai cu seamă atunci când culturile și civilizațiile traversează perioade de criză. Chiar și atunci când altarele zeilor se golesc, scriitorii continuă să adreseze întrebări miturilor care i-au așezat pe socluri, continuă să caute sensul propriei umanități în existența lor inumană, mitologică. Nimic nu a răspuns mai bine decât tragedia întâlnirii dintre întrebare și răspuns, dintre om și zeu transcriind parcă la infinit indicația delfică : *gnōti seauton*. Când și ultimul zeu a fost evacuat din spațiul culturii europene, Nietzsche fiind filozoful emblematic, semnatar al actului său de deces, scriitorul a continuat să întrebe mitul ca pe un ultim oracol. Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre, Jean Giraudoux, André Gide, Eugene O'Neill se adresează tragediei care la rândul ei este o mamă purtătoare de mit. O recitesc, o reînvie, îi recheamă personajele pentru a le face să vorbească lumii în care acești scriitori trăiesc, o lume care are propriile semne de întrebare, o lume cu propriile-i angoase. Forța mitului respiră plinar în aceste drame, tragicul este invocat și el se întoarce într-o lume care nu-i mai aparține, dar cu o forță care reclamă tensiunile latente ale acelei lumi. Cum am putea înțelege modernitatea fără ironia sceptică a *Electrei* lui Giraudoux, fără *Antigonele* lui Jean Anouilh și Jean Cocteau, fără *Mașina infernală* și *Oedipus Rex* ale acestuia din urmă, fără libertatea radicală confirmată printr-un gratuit act atroce pe care o invocă Jean Paul Satre în *Muștele*, fără accepția puterii pe care o propune *Tezeu* al lui Gide, sau fără fantasmale și dereglările de rezonanță freudiană ale psihismului abisal în *Din jale se întrupează Electra* a lui Eugene O'Neill? Tragedia așa cum apărea în contextul modernității anunța o resurrecție a lui Dionysos, zeul sub semnul căruia lua naștere noul gen pe care Aristotel, în *Poetica*, îl socotea printre *generum maiorem*. Modernitatea vieneză cu complexe ei era radiografiată aproape extatic în reconstrucția tragediei în piesele lui Hugo von Hofmannsthal, *Œdip și sfinxul* și mai ales în *Electra*, unde transportul emoțional la confiniile cu isteria îl anunță pe zeul atât de străin culturii aulice a Vienei imperiale. Zeul își face apariția atât pe scena politică în *belle époque* cu accentuarea tensiunilor centrifuge care aveau să dizolve și ultimele imperii în cursul primului război mondial, sau în scurtul răgaz pe care-l oferă perioada interbelică, dar mai ales pe scena literaturii. Figură a excesului, a unei vitalități debordante care invocă forțele oarbe ale instinctului

sau, în termeni freudieni, ale subconștientului, situat prin excelență sub semnul dezechilibrelor majore și al vertijului orgiastic, Dionysos este recuperat și sub semnul unei forțe creatoare fără precedent prin care la finele secolului XIX și începutul secolului XX dă naștere unei culturi a modernității pe care avangardele o duc până la ultimele consecințe. Această epifanie estetică a zeului numită cu un termen generic, reductiv, avangarda conduce la destruc-turarea formei, și mai ales a formelor consacrate canonic, prin descentrarea umanului, sau ceea ce Ortega y Gasset numește «dezumanizarea» artei, la cultul pentru arta primitivă și expresiile ei dezinhitate, la anihilarea tradiției și anularea semnificației, la captarea acelei voci a subconștientului în stare să genereze scrierea automată și experiențele hazardului obiectiv, și chiar la un act suprem de autodevorare, de autodafe estetic pe care manifestele futuriștilor, dadaștilor, constructiviștilor etc. o anunță programatic. Resurecția lui Dionysos presupune o domnie a iraționalului atât în politică, cât și în artele plastice, geniul creator al epocii fiind și unul distructiv. Apoftegma lansată de unul dintre celebrii teoreticieni ai anarhismului, filozoful Mihail Bakunin, devine emblematică pentru această resurecție a lui Dionysos care alimentează fantasmalele modernității: «Pasiunea distrugerii este o pasiune creatoare». Pentru mediul artistic acest paradox a germinat o varietate de capodopere, în ceea ce privește istoria el a generat inimaginabile orori. Dificultatea cu care ne confruntă această ambivalență monstruoasă este aceea de a înțelege procesul dialectic, relația simbiotică care unește cele două fețe ale acestui schizoid Janus Bifrons, figura ambiguă a modernității. În această falie se situează scriitorul care investighează mitul, scriitor care-l chestionează pe Dionysos, zeul care bulversează civilizația așezată sub semnul Rațiunii pe care Secolul Luminilor a absolutizat-o. Despre această iremediabilă fractură înscrisă în inima modernității vorbește Ossip Mandelștam în poemul său minunat «Veacul meu», un veac pe care-l vedea cu șira spinării frântă, un veac asemeni unei «fiare» care-și contemplă urmele lăsate.

Nu puțini romancierii au înțeles forța mitului de a străbate timpul: Hermann Hesse, James Joyce, Thomas Mann, Michel Tournier, Mihail Sadoveanu etc. Fără excepție, romancierii care au făcut apel la mit au sesizat adesea cu anticipație marile fracturi pe care cultura și civilizația occidentală le suporta. Resurecția lui Dyonisos-Sabazios, voi folosi și numele trac pe care-l alege scriitoarea, probează mai mult decât un fapt anecdotic, expresie a hazardului, cât mai ales un fenomen de cultură și civilizație pe care literatura l-a documentat mai bine decât științele umaniste, în orice caz cu mai multă luciditate. Întoarcerea lui Sabazios nu ține numai de mit, Sabazios revine ciclic în istorie, însă nu pentru a da răspunsuri, pentru a genera explicații, pentru a civiliza, ci pentru a întoarce civilizația la momentul violenței fondatoare, la forme noi de barbarie, pentru a poseda masele prin intermediul portavocilor sale istorice, viitori dictatori zeificați și a arunca în haos toate certitudinile, pentru a transmite o angoasă intitulată când nevroză, când isterie, căreia Freud îi va oferi elegant canapeaua sa expusă acum la Muzeul Freud din Londra ca o venerabilă piesă de muzeu. În fața pacientului, acest **Apollo modern** al unei noi religii, psihanaliza, îl chestionează pe Dionysos care consimte să vorbească cu vocea pacientului în limba care i se potrivește cel mai bine, aceea a fantasmelor onirice. Orfeul modern coboară astfel în infernul subconștientului pentru a căuta fantoma unei dorințe și a o aduce la suprafață reînviind odată cu ea trauma care a exilat-o în lumea umbrelor. Filozoful care l-a întâlnit pe Dionysos, realizând o periculoasă *katabasis* își pierde mințile, iar strigătul lui

ilustrează din plin schizoidia acestei figuri a modernității injectate ca *pharmakon*, otravă și leac deopotrivă: «Ich bin Christ, Ich bin Dionysos». Nimeni altul decât Nietzsche nu a interiorizat mai profund și mai dramatic această tensiune insuportabilă, o tensiune fondatoare în același timp între cele două figuri, unde Dionysos devine expresie a «voinței de putere».

În *Moarte la Veneția*, romanul lui Thomas Mann putem vedea tensiunea considerabilă dintre apolinic și dionisiac ca două categorii estetice suprapuse celor ontologice. Zeul nou, „zeul fără nume”, Dionysos, minează construcția întemeiată pe rațiune și ordine, legatul iluminist transportat într-un moment al modernității europene cu expresia de stabilitate și echilibru pe care o reclamă *Gründerzeit*. Dionisiacul este acolo în termeni freudieni o „întoarcere a refului”, imperiul instinctului, al inconștientului care amenință echilibrul unei lumi devenite deodată fragile în ciuda ethosului său solid. Analiza pertinentă pe care Carl E. Schorske o face culturii vieneze *fin de siècle* în *Viena fin-de-siecle. Politică și cultură*, relevă același tip de tensiuni care compromit arhitectura politică a Imperiului. Ordinea statornică de legatul luminist al rațiunii, ordine așezată sub semnul apolinicului își dovedește inconsistența. Utilizând ca *motto* un vers din *Eneida* lui Vergiliu, «*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*» pentru a prefața simbolic cartea sa, *Interpretarea viselor*, apărută în 1899 la trecerea dintre secole, Sigmund Freud făcea aluzie la indecidabilele virtuale punitive pe care teritoriul vast și necunoscut al subconștientului le conține, un teritoriu al umbrelor care netezea reîntoarcerea zeului trac. Deloc modest, întemeietorul psihanalizei flutura cheile de la poarta acestui teritoriu vast asemănat celui infernal, într-un moment în care, fără știrea sa, porțile pe care zeul pătrundea în civilizația fragilă a Imperiului fuseseră deja deschise pentru el. Un fapt esențial în ceea ce privește miturile, ele se înserază în imaginarul politic al modernității, spectrele se regăsesc reîncarnate neașteptat în figuri care recheamă puterea matricială a arhetipurilor pe care acestea le vehiculează. «Zeul fără nume» este stăpânul viselor, al dorințelor inavuabile, al senzațiilor indicibile, al unei senzualități al cărei energetism bulversează cadrul de moralitate a unei existențe puse sub semnul rațiunii figurilor apolinice. Zeul nenumit are propriile epifanii, suflul său orgiastic și vitalitatea sa anunță seisme istorice și începutul unui alt timp, trecând însă printr-o dezordine generală, printr-un rapt ucigaș similar celui pe care-l trăiesc bacantele sfâșiind cu mâinile goale animalul destinat sacrificiului. Războiul este un catalizator al acestor energii teribile care se descarcă în spectacolul inuman, febricitat al unui măcel. Revoluțiile produc același efect de transă, de beție care se varsă în creuzetul masacrelor sau sărbătorilor populare cu toate eufemismele lor punitive. Zeul își anunță prezența prin expresia care-i este caracteristică: *hybris*. Lipsa de măsură devine expresia privilegiată a trecerii zeului. Resurecția lui Dionysos marchează perioadele de criză, subliniază tensiunile tectonice aflate sub scoarța unei societăți și relevă potențialul distructiv și orgiastic care-o dinamizează.

Cum putem rescrie istoria din afara ei sau cum poți fi contemporan

Unde ne plasează romanul lui Kristin Dimitrova, roman care poartă emblematic în titlu numele trac al zeului? În mod cert, el nu este un roman istoric, evocarea mitologiei eline nu stă sub semnul istoriei, ci al arhetipurilor, sau a ceea ce Gilbert Durand numește *miteme*. Însă, chiar dacă ocolește istoria,

romanul nu o ratează printr-un ecart profitabil și revelator la care se referă Giorgio Agamben în eseuul său *Ce înseamnă să fi contemporan?* În accepția filosofului italian, contemporaneitatea se situează paradoxal în opusul ei, în anacronism, sau, mai precis, contemporan este cel care se plasează în afara timpului său pentru a înțelege ceea ce-l definește într-un mod fundamental, iar acest «în afara», cum o sugerează filozoful italian, poate fi și un spațiu interstițial, spațiul care leagă vertebrele coloanei frânte a veacului lui Mandelștam din poezia invocată mai sus, «Veacul meu». Sau așa cum o formulează Agamben «[...] contemporaneitatea este acea relație singulară cu propriul tău timp, la care aderi, păstrând, în același timp, o distanță față de el. Mai precis, este acea relație cu timpul la care aderi printr-un defazaj și printr-un anacronism. Cei care coincid prea bine cu epoca, aceia care sunt perfect legați de ea în toate privințele, nu sunt contemporanii ei, în aceea că nu reușesc să o vadă, ei nu sunt capabili să-și ațintească ferm privirea asupra ei.» Acest anacronism, acest defazaj pe care Agamben îl socotește definitoriu pentru înțelegerea contemporaneității îl reprezintă pentru Kristin Dimitrova, mitul. De aceea nu trebuie să încercăm să identificăm în *Sabazios* un roman istoric cu toate că prin el autoarea este deplin contemporană epocii sale, una cu spinarea frântă ca și cea din poemul lui Osip Mandelștam. Cealaltă modalitate de a fi contemporan în accepția lui Agamben situează încă și mai bine proiectul acestei cărți în care mitologia devine un vehicul strategic al timpului ei. Cealaltă dimensiune a contemporaneității presupune să vezi nu luminile unui secol, ci obscuritatea, nebulozitatea sa, umbrele lui: «Contemporan este acela care-și ține ferm privirea ațintită asupra timpului său pentru a-i percepe nu lumina, ci mai degrabă întunecimea sa. (...) Contemporanul este tocmai acea persoană care știe cum să privească această obscuritate a prezentului.» Ori tocmai ceea ce reușește Kristin Dimitrova este să «perceapă» ceea ce poetic filozoful numește «raza sa de întuneric». Iar această obscuritate presupune, urmând raționamentul lui Agamben, înscrierea autorului într-un prezent din care recuperează ceea ce acesta are « arhaic ». « Doar cel care percepe semnele și semnăturile arhaicului în felul cel mai modern și actual poate fi contemporan.» Întoarcerea la origini propriie mitului în societățile arhaice, nu presupune aici o formă de identificare cu gesticulația mitologică situată în *illo tempore*, așa cum nici originea nu este situată într-un trecut accesibil cronologic, ci presupune un loc geometric ideal, nici aproape nici departe, o proximitate cu toate infinitezimalele, imponderabilele și virtualitățile ei, sau în termenii lui Heidegger, un «pliu». De aceea, Kristin Dimitrova acordă fiecăruia dintre personajele ei nume consacrate în mitologia greacă, fără să caute o asemănare, o transcriere a naturii și rolului aceluia personaj din mitologie în prezentul istoric. Orice contract mimetic este revocat, fără a aduce vreun prejudiciu fabulei în care ne plasează. Există o distanță mai mică sau mai mare pe care autoarea o ia atât față de mitologia greacă, cât și față de timpul său, tocmai pentru a survola mai bine nebulozitățile neliniștitoare ale acestui timp.

***Sabazios și Orfeu:
fețele medaliei sau spinarea frântă a timpului nostru***

«Zeul fără nume» al lui Thomas Mann din romanul său *Moarte la Veneția*, apare aici cu numele lui trac, Sabazios. Toate personajele lui Kristin poartă numele unor personaje ale mitologiei grecești: Zeus, Hera, Sabazios, Orfeu,

Ares, Silen, Pan, Apollo, Calliope, Ganimede, Belerofon, etc. O parte dintre trăsături trec în profilul personajelor, dar așa cum subliniam este inutil să cauți echivalentele simbolice ale întreprinderilor mai mult sau mai puțin eroice ale personajelor în cauză, dar și explorarea unor registre lingvistice. James Joyce procedează aproximativ la fel, însă secătuieste mitul de forța sa, resemnificându-l, îi diminuează controlat forța cu care era înzestrat. Aventurile lui Ulise devin modeste episoade dintr-o călătorie într-un cotidian al uzanțelor și uzurilor. Joyce demonstrează capacitatea mitului de a se topi în cotidian până la indistinție cu naturațea cu care Leopold Bloom consumă o porție de rinichi de porc.

Ca și Joyce, Kristin topește toate aceste personaje în cotidian, doar că acest cotidian nu corespunde liniarității unor existențe conforme cu timpul lor în sensul unui neorealism, ci poartă amprenta indelebilă a zeului care reprezintă deopotrivă agentul disolutiv și coagulant al lumii, Sabazios, zeul trac, pentru că tema principală a romanului o constituie această resurrecție a lui Dyonisos-Sabazios care consacră «epoca» prin metamorfozele sulfuroase, indicibile și grotești. Trebuie spus că Kristin nu aduce în prim plan doar un singur mit, ci un sistem mitologic, adică o întreagă societate și implicit un sistem de valori supuse unei dinamici corozive. Această societate ia naștere în urma prăbușirii comunismului, în toate țările satelit ale «colosului cu picioare de lut», cum a fost rebotezată URSS după sintagma inspirată a lui Diderot care o atribuia Imperiului Țarist. Dinamica acestei societăți este dată de disoluția valorilor și a elementelor care au constituit nu doar arhitectura vechiului regim, ci și pe aceea care s-a coagulat fragil sub forma unui liberalism provizoriu în perioada postcomunistă, perioada de tranziție către o stare de echilibru incertă. Regimul dionisiac este unul al metamorfozelor violente, al topirii în magma senzuală a libidoului social a reperelor înscrise ca norme de cultură și civilizație, dar și a ceea ce ține de o cultură a elitelor. Violența dionisiacă face *tabula rasa* cu diferențele, aruncă muzica în calitate de principiu integrator și arhitectură simfonică în talmeș-balmeșul bruitismelor, lălăielilor, cacofoniilor sentimentale. În romanul Kristinei Dimitrova, Orfeu este introdus ca o contrapondere estetică la resurrecția lui Dionysos, oferă celălalt pol al unei confruntări de ecouri nietzscheene între apolinic și dionisiac. Dionysos este un Orfeu întors pe dos, un anti-Orfeu. Există ceva comun între cele două personaje mitologice, capacitatea lor de a fascina, chiar dacă diferită. Prin «lira» sa Orfeu reușea să îmblânzească fiarele, să amortizeze pulsuniile instinctuale, așa cum probabil Osip Mandelștam încerca să-și îmblânzească veacul, numit cu o ironică tandrețe, «fiara mea». Dionysos elibera fiara în cei posedați, anulându-le inhibițiile, relevându-le dimensiunea instinctuală trăită plener. La fel, Orfeu reușea să intre în Infern și să iasă din el, ceea ce poetului rus nu i-a ieșit. Dionysos convoacă în spațiul lumii postmoderne o apocalipsă veselă, înscrisă sub semnul culturii de masă, a consumerismului. Să nu ne înșelăm, apocalipsele vesele nu sunt lipsite de cruzime. Dionysos exercită un altfel de fascin, nu cel care paralizează dimensiunea instinctuală, sălbatică, ci cel care o exhibă, posedând corpul coribantului sau al bacantei, trângresând orice interdict pe care societatea l-a fixat. Dionysos cumulează toate aceste energii libidinale ale unei societăți aflate în pragul disoluției, o societate în care lira lui Orfeu încearcă în zadar să se facă auzită. La confiniile cu mitul, scriitoarea imaginează această spinare frântă a timpului ei ca pe întâlnirea emblematică între aceste două personaje înrudite și diferite, Sabazios și Orfeu, «unchi» și «nepot», – o întâlnire despre care miturile grecești nu ne

spun nimic – pe scena nesigură a unei lumi descentrate. Întâlnirea conduce la o confruntare indirectă. Voința de putere pe care o exercită Sabazios este pe măsura *hybris*-ului care-l construiește și-l dezmembrează totodată sub forma unor *membra disjecta* așa cum apare corpul lui Osiris, prezentat ca un arhetip dionisiac. Fascinația pe care zeul o exercită în cei posedați de el se izbește de rezistența individuală a acestui Orfeu pe cale de a pierde totul, inclusiv pe Euridice în varianta lumească a unei actrițe frumoase, netalentate și neîntrebuințate scenic, intrată printr-o mezalianță în familia celor aleși, a protipendadei comuniste și ulterior a celei capitaliste din societatea de tranziție, căci zeii sunt meșteri în metamorfoze. Nietzsche imagina înfruntarea dintre Apollo și Dionysos având ca expresie sublimată estetic tragedia, Thomas Mann o așeza în romanul său, dar ca o confruntare internalizată într-un singur personaj, scriitorul Aschenbach, este drept, un personaj reprezentativ pentru o întreagă cultură. Ea anunța însă marea dezlănțuire de forțe pe care elanul dionisiac al futuriștilor o celebra la finele primului deceniu al secolului XX: războiul. Cu Aschenbach, Thomas Mann situa forța creației sub semnul apolinicului, ca pe o formă etică înaltă, o formă de stoicism, de asceză, pusă sub semnul pedagogic al unui anumit tip de roman istorico-monografic alimentat atât în spațiul istoric cât și în cel al imaginarului de figuri emblematice precum aceea a lui Frederic al II-lea, un ideal viril marcând puterea rațiunii de a crea sens. Scriitorul experimenta însă tocmai în miezul frumuseții apolinice întruchipată de un adolescent-efeb, resurecția lui Dionysos, a forțelor obscure ale instinctului și a magmei compulsive din care un alt tip de operă își trage energiile. În romanul lui Kristin, Orfeu este cel care se opune forțelor teribile pe care Sabazios-Dionysos le posedă, voinței de putere care este toată *hybris*, exces și care nu este trăită de zeu, ci imprimată celor care vin în contact cu el. Din acest punct de vedere, protocolul parafat de cei patru detracți sadieni din filmul lui Pier Paolo Pasolini, *Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei*, se potrivește perfect: «Totul este bine când e excesiv.» Ceea ce sesizează Orfeu de la prima întâlnire cu Sabazios este o stranie dedublare având ca expresie un bizar efect de defazaj între enunț și enunțător care pare vorbit de o «străină gură», un mod de a camufla o criză a eului locutor. Zeul este pe deplin amoral, rațiunea sa de a fi este excesul care caută limitări pentru a le transgresa. Monstruozitatea pentru care o fină sugestie o constituie ochii de culori diferite este chiar natura lui. Istoricul lumesc îl situează ca pe un copil din flori, ținut la distanță de membrii respectabili ai familiei, construindu-și singur imperiul asemeni unui șef mafiot sicilian care-și extrage legitimitatea dintr-o veche familie nobiliară și care amestecă manierele și cruzimea cu naturalețe.

Gestul reflex al postmodernității este unul de deriziune, ceea ce era sobru și somptuar alunecă în hilar și grotesc, iar personajele sunt reciclate din fragmentele unor personaje pe care modernitatea a ținut să le facă praf. Sabazios este un astfel de personaj, însă unul proteic, sfâșierea sa nu este una lăuntrică ca în cazul lui Orfeu, ci una care ține de asamblarea unor componente care să confere funcționalitate ansamblului. Un alt gest al postmodernității ține de recuperarea mitului în sfera istoriei și implicit a dinamicii sale, politicul, dar într-un mod care le include într-un joc cu mai multe strategii, într-un teatru virtual. Politicul reprezintă un agent al deriziunii, al descalificării solemnității cu care mitul este invocat de rescrierea tragediei în spiritul modernității. Deriziunea devine o marcă, un efect de lectură pe care-l generează recuperarea mitului în spiritul modernității, însă în cazul postmodernității ea nu este decât o figură golită de sens, lipsită de referent. Romanul lui Kristin recuperează ambele

registre, și cel grav și cel deriziv, dar nu pentru a le opune maniheist, ci pentru a le compune ludic. Orfeu îi include printre avatariile sale pe verlainienii *poets maudits*, dar și pe artiștii underground, sau cei care neabsolutizând latura experimentală a muzicii, caută ceea ce o leagă de nevoia de a regăsi prin ea coerența, armonia lumii în care locuiesc. Prostul gust la scara industrială a unui consumerism furios, dezvoltându-se metastatic reflectă proteismul lui Sabazios, vitalitatea decerebrată celebrând voința de putere care-și găsește acumulatorul perfect în mase. Este aceasta o fabulă a lumii pe care Kristin o locuiește, o fabulă a timpului nostru? Cred că da. Povestea lui Sabazios și a lui Orfeu este aproximativ plasată, cu ecartul despre care vorbea Agamben, în spațiul istoric al unei țări balcanice, Bulgaria, dar care poate fi oricare dintre țările din sud-estul Europei care au trecut prin experiența regimului comunist, țări precum Macedonia, Muntenegru, Serbia, toate aceste țări care sunt tot atâtea bucăți dintr-o Jugoslavie dezmembrată asemeni lui Osiris din mitologia egipteană. România asemenea Bulgariei ar putea fi invocată prin acest roman. Care este societatea invocată de către Kristin? Nii zei ieșiți de sub dărâmăturile vechii lumi alcătuiesc o oligarhie unită nu numai prin legături de sânge, dar și prin intermediul intereselor economice și politice. Zeii sunt cei care conduc lumea, o castă puternică, controlând totul, trăind izolată în empireul unor cartiere luxoase din capitală, în locuri închise, bine protejate de accesul muritorilor. Sabazios reprezintă fermentul, agentul disolutiv care guvernează această lume, totodată și suflul ei vital, cea care-i conferă dinamismul și metabolismul canibal. Toate aceste aparente identificări sunt tot atâtea defazaje abile cu care Kristin Dimitrova își plasează romanul în timpul său, un timp cu spinarea ruptă, în care scriitoarea contemplă o minunată și terifiantă «rază de întuneric».

MARIANA POPESCU

Muzicologul Viorel Cosma – la 90 de ani



n această primăvară însorită, la Palatul Cantacuzino din București, a avut loc un eveniment cultural emoționant: breasla muzicală l-a sărbătorit pe unul dintre cei mai de seamă muzicologi – Maestrul Viorel Cosma, la împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani.

Participând la un asemenea eveniment, nu poți să nu-ți pui întrebarea: oare ce poate fi mai impresionant – cele nouă decenii de viață sau forța miraculoasă pe care Viorel Cosma o demonstrează pornind de la prezența sa statuară, până la spiritul său care și-a păstrat tinerețea.

La acest eveniment, Aula Palatului Cantacuzino (care încă păstrează în zidurile ei, ecourile recitalurilor marelui Enescu), s-a dovedit a fi neîncăpătoare. Au luat cuvântul Consilierul Patriarhiei Române, Florin Șerbănescu, care a transmis salutul Patriarhului Daniel, academicianul Răzvan Teodorescu, academicianul Octavian Lazăr Cosma, prof. univ. dr. Manuela Cernat, Victor Crăciun – Reprezentantul Românilor de Pretutindeni și prof. univ.dr. Aurelian Dănilă venit de la Chișinău pentru a-l decora pe Maestrul Viorel Cosma cu Medalia *Dimitrie Cantemir* – cea mai înaltă distincție a Academiei de Științe din Moldova.

A urmat un recital susținut de soliști – prezența de Viorel Cosma, ca fiind din categoria „copiilor minune”: pianista Sânziana Voinea-Manea, violoniștii Mircea Dumitrescu și Simina Croitoru, pianistul Andrei Licareț, soprana Georgeta Stoleriu.

Viorel Cosma s-a născut pe meleagurile Banatului (care a dat țării atâția muzicieni), la 30 martie 1930, în Timișoara. Întâlnirea cu muzica a avut loc în familie, tatăl, care era medic militar cânta la vioară, iar mama, la vioară și pian.

La împlinirea vârstei de 6 ani și jumătate, părinții au luat hotărârea de a-l înscrie la Conservatorul Municipal din Timișoara și pentru că regulamentul nu permitea înscrierea decât la vârsta de 7 ani, a fost nevoie de o dispensă din partea Regelui. Viorel Cosma a urmat cursurile Conservatorului Municipal, între 1929-1931, având ca profesori pe Eugen Cuteanu, la vioară și renumitul compozitor bănățean Sabin Drăgoi la teorie și solfegiu.

Urmează Liceul Militar, unde grație unor profesori de muzică remarcabili, va fi stimulat în studiul muzicii. Învăță să cânte la acordeon și intră în fanfara

Liceului Militar. A studiat timp de opt ani ca elev al Liceului Militar, doi ani de Școală Militară de Cavalerie, funcționând apoi, timp de opt ani, ca ofițer activ. În timpul războiului, ca sublocotenent, a participat la fronturile de luptă, fiind rănit de patru ori.

Pasiunea pentru muzică îi îndeamnă pașii înspre Conservatorul din București (1945-1950), având șansa de a studia cu profesori remarcabili: Mihail Jora – armonie și contrapunct, Dimitrie Cuclin – estetică muzicală, Zeno Vancea – istoria muzicii, Marțian Negrea, Leon Klepper – compoziție, George Georgescu, Constantin Silvestri – dirijat orchestră, Theodor Rogalski – orchestrație, D.D. Botez, Ștefan Popescu – dirijat coral, Jean Bănescu – canto, Florin Eftimescu, Paul Jelescu – pian.

Între anii 1972-1973, a urmat studii de specializare la Seminarul de Muzicologie din Erlangen – Nürnberg, cu profesorul Martin Runcke. A obținut titlul de Doctor în Muzicologie, la Universitatea de Muzică din București.

Viorel Cosma a desfășurat o activitate muzicală plurivalentă: pedagog, muzicolog, critic muzical, lexicograf, dirijor de cor.

În domeniul pedagogiei a debutat în anul 1945 ca profesor la Conservatorul *Alberto della Pergola* din București, activând apoi ca dirijor între anii 1945-1954, la coruri de amatori din București, secretar muzical la Opera Română din București (1949-1950), cercetător științific la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române (1951-1952), profesor de istoria muzicii la cele două licee de muzică bucureștene: *George Enescu* și *Dinu Lipatti*.

Începând cu anul 1951 îl vom întâlni ca asistent la Conservatorul din București, unde va desfășura o îndelungată activitate pedagogică, trecând treptat prin toate gradele didactice, până la titlul de profesor universitar, la catedrele de istoria muzicii, muzicologie (fiind conducătorul primei catedre de muzicologie), lexicografie muzicală (ca titular al primei catedre de lexicografie la Universitatea de Muzică București, în anul 1993).

A mai colaborat ca profesor la Liceul Militar Muzical din București, ca lector la cursurile de perfecționare la Ministerul Afacerilor Externe, Director la Universitatea de Cultură Muzicală și profesor la Universitatea *Hyperion* din București.

În afară de prodigioasa activitate publicistică desfășurată în țară și în străinătate, Viorel Cosma a susținut numeroase conferințe, fiind în permanență prezent la emisiuni de radio și televiziune. Activitatea sa a depășit granițele muzicologiei, manifestându-se și în calitate de scenarist de radio și televiziune, realizând filme documentare muzicale, fiind deseori solicitat în calitate de consultant științific la filme artistice și documentare. Nu trebuie neglijată și latura sa de talentat libretist, confirmată încă din tinerețe, ca autor al libretului (în colaborare cu Liliana Delescu și S. Erastia) la opereta de mare succes *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino.

Cercetările sale muzicologice au avut mereu în prim plan muzica românească de la începuturi, până la compozitorii, muzicologii și interpreții contemporani. Maestrul este posesorul unor informații deosebit de prețioase legate de muzica românească, în sertarele sale aflându-se fișele adunate în atâtea decenii, a peste 10.000 de compozitori, dirijori, interpreți, un volum de muncă uriaș care avea să fie teaurizat în magistrala epopee a muzicii românești: cele 10 volume *Muzicieni din România* – lexicon și volumele I, II – *Enciclopedia muzicii românești*.

A dedicat monografiilor compozitorilor: Ciprian Porumbescu, Gheorghe Dima, Ion Vidu, I. Ivanovici, George Enescu, Béla Bartók, Dimitrie Cuclin, Dinu

Stelian; dirijorilor: Egizio Massini, George Georgescu, Sergiu Celibidache, Marin Constantin; interpreților: Elena Teodorini, Dinu Lipatti; criticilor: Nicolae Filimon, Teodor Burada.

În cercetările sale, Viorel Cosma acordă importanță și lăutarilor vestiți ai României: în *Figuri de lăutari, Lăutari de ieri și de azi*, dar și melomanilor – volumul *Apostol Apostolide, un meloman bucureștean din perioada interbelică*.

Viorel Cosma a scris primele monografii ale unor instituții muzicale: Monografia Filarmonicii „G. Enescu” la 100 de ani de existență, Monografia Teatrului Muzical din Galați, Monografia Corului *Madrigal*.

Un capitol important al activității sale îl constituie critica muzicală, ale cărei începuturi au fost în anul 1946, continuând fără întrerupere. Viorel Cosma a publicat cronici muzicale în ziarele importante din România, în publicații din Europa, America, Asia.

Cronicile realizate de muzicolog de-a lungul timpului se regăsesc adunate în volumele: *40 de ani în fotoliul de orchestră*, volumele 1 și 2, *60 de ani în loja operei* – volumele 1 și 2, și în cele 3 volume intitulate sugestiv – *Portrete sentimentale*.

A publicat un număr impresionant de lucrări de istoriografie, lexicografie muzicală, muzicologie comparată și epistologie.

Viorel Cosma ocupă un loc singular, în calitatea sa de „enescolog”, publicând, până în prezent, 19 volume despre Enescu, aducând astfel, o contribuție capitală în prezentarea imaginii celui mai mare muzician român.

Muzicologul Viorel Cosma a fost preocupat încă din anii tinereții de personalitatea complexă a lui George Enescu, volumele sale, de o mare valoare muzicologică, fiind dedicate vieții, laturii interpretative și componistice ale geniului muzicii. Românești. Viorel Cosma aduce, prin lucrările sale, contribuții capitale la schimbarea imaginii lui George Enescu, de la „cel mai mare violonist” – cum era considerat în anul 1955, până la recunoașterea ca „cel mai mare compozitor român, și unul dintre cei trei mari compozitori ai lumii”.

Volumul intitulat *George Enescu – un portret lexicografic* a fost lansat în cadrul Festivalului „George Enescu” – ediția 2003. Prezentarea lexicografului în limbile română, engleză și franceză înscrie, din start, lucrarea pe un circuit internațional, oferind o imagine completă a unui muzician plasat, prin toată activitatea sa, în circuitul universal al valorilor.

Viorel Cosma, cu stilul său direct și având la bază o documentare minuțioasă, ne prezintă imaginea unui muzician de factură enciclopedică.

Îndepărtarea de țară, prin plecarea definitivă a lui Enescu în anul 1946, a condus la pierderea unor amănunte importante ale vieții sale. Viorel Cosma afirmă că este greu de cunoscut „dimensiunea adevărată a pedagogului Enescu”, nefiind cunoscut numărul elevilor lui Enescu din Europa și S.U.A. O altă latură „misterioasă” rămâne legătura compozitorului cu folclorul și „mai ales cu reprezentanții săi”. La acestea se adaugă aspecte legate de creația compozitorului, o parte dintre lucrări fiind pierdute, iar altele nefiind puse la dispoziția interpreților, fie pe motiv că autorul nu le-a dat număr de opus, fie că erau lucrări vocale pe versuri de Carmen Silva. O parte dintre lucrări au rămas neterminate, unele fiind într-un stadiu avansat.

Viorel Cosma prezintă personalitatea unui „compozitor vizionar al secolului XX”, descoperit mai târziu, multă vreme „umbrit de mantia strălucitoare de virtuoz al viorii, maestru al claviaturii și baghetei, George Enescu – compozitorul a stat *ascuns* în năluca interpretului”.

Sunt prezentate numeroasele etape pe care le-a traversat compozitorul de la „*stilul rapsodic* (din tinerețe), la acel original *caracter popular românesc* (din perioada de maturitate, până la atingerea celui discret și greu detectabil *etos autentic autohton* (din ultima parte a vieții, când nu a rămas străin nici de serialismul școlii vieneze)”. Autorul prezintă detaliat elemente ale limbajului muzical enescian, bazat pe „conceptul bipolar (elemente folclorice naționale și structuri tradiționale universale)”, dominat de abordarea unor soluții creatoare cum ar fi: unisonul, apelarea la sistemul ritmic parlando-rubato, modul original de îmbinare a timbrului instrumentale.

Viorel Cosma evidențiază prezența unor soluții care pot fi considerate „priorități mondiale de limbaj sonor”, cum ar fi: „folosirea liberă și neabsolutizată a sferului de ton, heterofonia și polifonia intermitentă, variația ritmică continuă, modalismul de esență arhaică românească, armoniile conținând tritonul și cvartele cromatice, cromatismul destructiv al modelelor clasice, inversarea gamelor”.

Viorel Cosma a publicat 102 volume de muzicologie, ultimul volum fiind lansat cu ocazia sărbătoririi vârstei de 90 de ani, în condiții grafice deosebite: *De la Cantemir și Enescu până la Lipatti și Ursuleasa – Copiii minune ai muzicii românești*.

Cele 64 de nume de copii minune prezentați în volum, reprezintă mărturia vie a talentului muzical al românilor, pe o perioadă de trei secole, acest aspect contribuind la înscrierea României printre popoarele europene deținătoare a unei culturi remarcabile. În Prefață, Maestrul consemnează: „Marcând trei secole de afirmare a copiilor-minune în context universal (1700-2000), școala muzicală autohtonă se aliniază marilor culturi europene de străveche tradiție în arta sunetelor, confirmând astfel, prin cei peste 60 de micuți artiști, muzicalitatea înnăscută a unui popor binecuvântat de Dumnezeu”.

Titlul volumului reunește patru nume de muzicieni care nu sunt asociate în mod arbitrar. Autorul a constatat „un destin comun” al acestora: „Aproape organic. Toți cei patru muzicieni au murit departe de meleagurile natale: Dimitrie Cantemir în Rusia, George Enescu în Franța, Dinu Lipatti în Elveția și Mihaela Ursuleasa, în Austria”.

Viorel Cosma precizează faptul că „demersul... în depistarea «copiilor minune» în muzică, a ținut seama de standardele internaționale, de modelele unanim acreditate pe plan internațional”.

Este reliefat rolul pe care l-a avut George Enescu „ca descoperitor, îndrumător și promotor al copiilor minune”: „Casa Maestrului, din spatele Palatului Cantacuzino de pe Calea Victoriei, a fost permanent deschisă copiilor minune. Rând pe rând, cântăreața Rodica Bujor..., pianista Maria Fotino, compozitorul Aurel Stroe, violonistul Mihai Constantinescu, au pășit pe poarta modestei clădiri.” Exemplul lui Enescu avea să fie urmat și de alți muzicieni de prestigiu.

Un alt aspect „ca un gest de coeziune peste timp, între generațiile minune” a fost acela de „transmitere a instrumentelor de valoare urmașilor”: Vasile Filip a lăsat moștenire 4 viori – Școlilor de muzică din București, iar Enescu, 4 viori – Muzeului din Calea Victoriei.

Munca titanică a muzicologului se bucură din plin de recunoaștere pe plan național și internațional, Viorel Cosma fiind cooptat ca membru în reputele foruri muzicale, precum Societățile de Muzicologie din Basel, Paris, Halle sau Varșovia.

Marele nostru muzicolog a fost răsplătit cu numeroase premii și distincții: ordinul *Steaua României* în 1975, premiile Uniunii Compozitorilor în 1972, 1978, 1979, 1982, 1984, 1992, 1995, 1998, *Ordinul Cultural al Poloniei*, Premiul Academiei Române în 1974, medalia comemorativă *Béla Bartók*, la Budapesta în 1982, Premiul Internațional al criticii muzicale *ARTISJUS* din Budapesta în 1984, *International man of the Year* din Cambridge – 1992, *Cetățean de onoare* al orașului Timișoara, *Marele Premiu* pentru întreaga activitate, în 2003, acordat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, *Doctor Honoris Causa* al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, *Premiul de Excelență* al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, *Ordinul Ziariștilor – clasa I*, pentru 60 de ani de activitate în presă.

Patriarhul Teocist i-a conferit în anul 2003, *Crucea Patriarhală a Bisericii Ortodoxe*, numindu-l „*Patriarh al muzicologiei românești*”, iar în martie 2013, Patriarhul Daniel avea să-i înmâneze *Ordinul Sfinții Împărați Constantin și Elena* – al Patriarhiei Române.

Ca General de brigadă în rezervă, Maestrul a fost sărbătorit de Inspectoratul Muzicii de Fanfară, printr-un recital coral susținut de Corala *Divina Armonie* și fanfara dirijată de Marius Firca.

Postul de Televiziune *Money Chanel* i-a dedicat un moment special, înmânându-i Cupa și Diploma de *Cetățean de Onoare al României*.

În personalitatea muzicianului Viorel Cosma predomină rigurozitatea omului de știință îmbinată cu modestia caracteristică oamenilor de valoare. Maestrul și-a impus un program de lucru păstrat cu strictețe, fiind axat pe proiecte mari, încercând să renunțe la lucrurile inutile, fiind într-o luptă permanentă cu „timpul”.

În calitate de discipolă a Maestrului, am trăit cu emoție momentul aniversării vârstei de 90 de ani. Viorel Cosma reprezintă pentru breasla muzicienilor un exemplu de viață, tenacitate și dăruire. Volumele sale sunt prețioase instrumente de lucru, repere ale spiritualității muzicale din spațiul românesc. Numele său se înscrie cu majuscule, în galeria oamenilor de valoare.

La ceas aniversar, nu-mi rămâne decât să mă înclin cu adâncă reverență, urându-i să aibă aceeași tinerețe spirituală și forță în îndeplinirea proiectelor pe care și le-a propus.

La mulți ani, Maestre!

Virtuozități stilistice în creația muzicologilor dobrogeni

Ars musicologica

Muzica, esență de Divin, de plenitudine, de inimă, de iubire. Susținând din punct de vedere etimologic, cuvântul provine de la *musaion-museon-muse* – ce desemnează cele nouă zeițe ocrotitoare ale artelor și științelor, locuitoare ale Parnasului, Pindului și Elicone. Euterpe era inspiratoarea muzicii, a sunetelor pornite din comuniunea inimii cu a rațiunii. *Muse* a determinat cuvântul muzică, configurând cunoașterea umană prin legile universului, pe baza analogiei dintre sunet și număr, dintre rezonanța sunetului și imaginile artistice generate de sentimente, idei, stări psihice.

Aceeași rădăcină, *muse*, susține și cuvântul muzicologie, care, mai are în compunerea sa sufixul *logie*, *logos*, însemnând cuvânt, vorbire, și, conform filozofiei antice grecești, având sensul de ordine a Cosmosului și a gândirii omenești, în forma ei superioară. Bunăoară, muzicologia este știința care definește cuprinderea complexă a muzicii, practică și teoretică, diacronică și sintetică, etică, estetică, altfel spus holistică. Este știința care se preocupă de cunoașterea culturii muzicale naționale și universale, trecute și prezente prin metode specifice, precum cea de investigație istorică, sintetică, comparativă, descriptivă, structuralistă. Disciplinele care compun această știință atât de vastă sunt: istoriografie, analiză muzicală, estetică, etnomuzicologie, bizantinologie, muzicologie critică, muzică militară. Avântul și cuceririle secolului al XX-lea au determinat apariția și a altor domenii aflate la granița interdisciplinarității, precum cibernetica muzicală, semiotica, sau sociologia muzicală.

Muzicologul este personalitatea artistică ce are multiple valențe de a interpreta (instrumentist fiind) și reinterpreta muzica având semnificativa înzestrare de istoric ce poate ajunge până la enciclopedist, etnograf, filozof, estetician. Un muzicolog veritabil trebuie să facă diferențierea între înțelegere și cunoaștere. Cunoașterea poate proveni din senzații sau percepții ale realizărilor exterioare. Înțelegerea reprezintă o etapă evoluată, implicând sinteza mai multor factori și date cunoscute, experiența unor personalități raportată la cultura lor.

II. Muzicologia în timp

Se cuvine, în spiritul aceleași metode istorice menționate în subcapitolul anterior, să menționăm câțiva muzicologi ce au marcat cultura muzicii românești. Precursor al muzicologiei românești, Dimitrie Cantemir (1673-1723) este impozabila figură renașcentistă ce a fost în egală măsură preocupat de interpretarea instrumentală, precum și de teoria, istoria și enciclopedia muzicii. Crescut pe plaiurile moldovenești, instruit în spiritul culturii bizantine, stăpânind instrumente precum kermende, ney și tambur a fost preocupat, mai presus de acest aspect practic, de atotcuprinderea muzicii turcești și românești, dovedind calitatea de istoriograf, folclorist, enciclopedist.

Peste aproape un secol de la moartea savantului se naște Nicolae Filimon (1819-1865), scriitor, critic muzical și instrumentist. Nicolae Filimon a configurat pe baze științifice critica muzicală modernă, ramura primordială a muzicologiei, precum și cadrul ei de manifestare, presa românească. Dimensiunea stilistică literară, mereu nuanțată, calchiată pe cunoașterea muzicală, susținută de trăsături onorabile ale caracterului său, l-au sprijinit în exprimarea gândirii sale muzicale, fie ea precumpănitoare, spre lirica de operă italiană.

Theodor T. Burada (1839-1923) s-a remarcat ca un spirit științific pluri-disciplinar, enciclopedic. Deși s-a perfecționat la *Conservatoire imperial de musique et déclamation* din Paris (1861-1865), manifestându-se primordial ca un violonist-concertist, muzicolog, cu preocupări înspre folclorică și etnografie, a fost absolvent al mai multor facultăți cu profil tehnic, Școala militară de artilerie din Iași, Academia Mihăileană din Iași (1858-1861), Facultatea de drept din Iași (1860-1861), Școala de Poduri și Șosele din Paris, Facultatea de Drept din Paris (1861-1866). Calitățile pe care și le-a perfecționat în instituțiile tehnice i-au slujit în domeniul muzical, dovedind perseverență, tenacitate, strictețe, acribie în cercetarea sa. A fost primul muzicolog în sensul clasic al cuvântului „impunând o ținută științifică de redactare fără precedent în muzicologia noastră originală.”¹ De neprețuit sunt monografiile sale folclorice, primele de acest gen în muzicologia românească.

„În prima jumătate a secolului al XX-lea, sub impactul confirmării unei școli moderne de compoziție, ce are deja deschidere spre orientările și tendințele muzicii culte ale Occidentului, dar, are ca și coordonată spiritualitatea românească în dubla ei esență, sacră și folclorică, era iminentă mobilizarea cercetătorilor muzicieni, în cadre rigurose trasate ale științelor exacte, ce aprofundează cele trei direcții. Astfel, inițiatorii și ctitorii muzicologiei moderne românești sunt George Breazu, Constantin Brăiloiu, Ioan D. Petrescu, Dimitrie Cuclin.”² Lor le-au urmat, construind o școală de muzicologie românească, artiști-cercetători ce au edificat cu ardență și pasiune, cu știință și acribie, împletind literatura cu filosofia și cultura. Amintim, fără a avea pretenția de a elabora o listă completă, câteva dintre cele mai reprezentative nume de muzicologi români: Romeo Chircoiașu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Viorel Cosma, Ștefan Niculescu, Octavian Lazăr Cozma, Mihail Cozmei, Gheorghe Firca, Clemansa Firca, Vasile Tomescu, Grigore Constantinescu ș.a.

III. Muzicologia în spațiul dobrogean

Mărginindu-ne la cuprinsul pământului dobrogean, limitat în spațiu, între Dunăre și Marea Neagră, dar atât de extins și variat cultural, putem să conturăm personalitățile pregnante ale celor trei muzicologi, despre a căror

creație și stilistică vom expune în paginile următoare: Daniela Caraman Fotea, Mariana Popescu, Nicolae Gheorghiuță. Fiecare își impregnează opera sa cu elemente de certă originalitate, prin limbaj și prin tratarea unor aspecte valoroase și necesare ale actualității muzicale, și, de asemenea, orientând și rafinând gustul cititorului avizat, permițându-i să exploreze domenii muzicale de referință, furnizând informații estetice cu un discernământ respectabil.

Daniela Caraman Fotea

Muzicolog de o remarcabilă prestață, cu o educație aleasă, Daniela Caraman Fotea urmează, între 1960-1965, cursurile Conservatorului bucureștean *Ciprian Porumbescu*, secția muzicologie, dirijat coral. Între anii 1965-1980 este angajată la Radioteleviziunea Română, parcurgând, ierarhic, categoriile de redactor, redactor principal, șef de secție. Din 1971, când este numită șef de secție la Redacția de muzică ușoară, va afla și va dezvolta corespondențe cu genurile muzicii pop, folk, rock, jazz, altfel spus muzica de divertisment. Colaborarea cu regizori, oameni importanți de televiziune, precum Tudor Vornicu, o va sprijini în multitudinea de manifestări în care va fi angrenată: transmisiile în direct de la Festivalurile de jazz de la Sibiu, Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia, Festivalul de la Sopot, Ljubliana, corespondențe cu artiști ai scenei. Între 1989-1992 devine consilier artistic la ARIA (Agenția română de impresariat artistic), apoi director artistic la *Radio 21*, *Radio Pro FM* și *Media Pro Music*. Toate aceste manifestări, în care expunerea la publicul larg o determină să participe activ, nu o sustrag de la preocupările sale muzicologice. Munca de cercetător în domeniu va continua, constant, sprijinindu-se pe aceste împliniri și întâlniri cu artiști pe care îi va menționa în scrierile sale, analizând creația lor și estetica pe care o reprezintă: *Ghid de operă*, 1971, Editura Muzicală, în colaborare – Gabriela Constantinescu, Grigore Constantinescu, Iosif Sava; *Ghid de balet*, 1973, Editura Muzicală, în colaborare – Iosif Sava, Grigore Constantinescu; *Disco Ghid rock*, 1977, Editura Muzicală, în colaborare cu Florian Lungu; *Conexiuni rock*, 1982, Editura Muzicală; *Melodii din repertoriul interpreților preferați*, 1987, Editura Muzicală; *Dicționar rock pop folk*, 2000, Editura Humanitas, în colaborare cu Cristian Nicolau; *Așteptându-l pe Vangelis*, 2001, Editura Muzicală; *Dicționar de termeni muzicali*, 2007, Editura Litera Internațional; *Fascinația dansului*, 2009, Editura Muzicală, în colaborare cu Grigore Constantinescu ș.a. Sutele de articole de specialitate, cronicile, eseurile, reportajele sunt alte formulări muzicologice ale preocupărilor sale ce reflectă dorința de a face cât mai cunoscut fondul muzical românesc.

Dacă ar fi să atribuim câte o sintagmă ce ar caracteriza personalitatea fiecăruia dintre personalitățile numite așa alege, pentru primul cercetător în știința muzicologiei, ***mirajul cuvântului***. Daniela Caraman Fotea scrie precum respiră. Este năucitor câtă limpezime și fluiditate resimți în textele muzicologului. Pentru conturarea oricăror imagini sonore, Daniela Caraman Fotea surprinde printr-o expresivitate stilistică plină de autenticitate, trezind acea inasățietate de cuvânt, de valoare, de paradigmă. Descrierea unui articol, studiu, carte sau alt document ce poartă semnătura dumneaiei semnifică o obiectivare a evenimentelor prezentate în aura unui limbaj la fel de musical precum evenimentele prezentate. Domeniile agreate de domnia sa sunt cele

ale genului muzicii pop, rock, sau folk, cărora le-a dedicat pagini nenumărate, neocolind, în cronicile sale muzicale, muzica cultă, savantă, care i-a format gusturile și formația de muzicolog.

Conținutul informațional este remarcat încă de la primele fraze ale oricărei scrieri, precizând cu consecvență evenimentul, prilejul, estetica, persoana, care constituie obiectul lucrării. Cititorul va afla mereu toate datele necesare unei analize de caz, invitând, în termeni deosebit de agreabili, ademenitori, parcurgerea până la finalul textului. Cuprinsul propriu-zis al lucrării are în compunerea sa melanjul plăcut al termenilor tehnici specifici cu metafora condeiului, formatoarele de imagine. „Spectacolul are nerv, savoare. Dărmă ideile preconcepute. Motiv pentru care Directoarea Operei Comice, Smaranda Oțean Bunea a hotărât ca în fiecare vineri seara, giuleștenii să aibă intrare gratuită la această gală.”³ Sau, cronică muzicală on-line în care descrie prestația dirijorului Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg prezent în spectacolul eveniment din septembrie 2011: „Poate și prin îngemănări biografice... Viața de artist... oferindu-ne un maraton de sunet capacitant, subjugant, de-vo-ra-tor energetic, pe cât de copleșitor în sonoritate, pe atât de revigorant post-festum. Gergiev s-a definit prin arta sa un Prometeu al descătușărilor spirituale.”⁴

Mariana Popescu

„Personalitate creativă a vieții artistice constănțene, deosebit de capacitivă, mereu activă, sunt numai câteva dintre atributele Mariane Popescu, ale profesorului universitar dr., dirijor, compozitor și muzicolog. S-a născut la Botoșani (1949), acolo unde densitatea personalităților culturii românești, cu valențe de universalitate, este covârșitoare: Mihai Eminescu, Grigore Antipa, Ștefan Luchian, Nicolae Iorga, Octav Băncilă, George Enescu, Octav Onicescu, Alexandru Graur ș.a.”⁵

Tot ceea ce a cuprins Mariana Popescu în scrierile sale are reverberație în timp și spațiu. Sunt dovezi ale unei instrucții școlare și academice ce au construit, în timp, o personalitate artistică de o suplețe intelectuală remarcabilă, în care talentul a susținut tenacitatea. Muzica corală și calitatea de dirijor al formațiilor corale fiind cele care o definesc și le cultivă cu o înclinație vie, le regăsim preponderent reprezentate în scrierile sale muzicologice.

Mariana Popescu este un muzicolog fin, cu o elocință condusă în slujba actului artistic, al mărturisirilor convingătoare, întotdeauna având un suport științific. Trebuie să mărturisim că pedagogul nu se înstrăinează de fapt niciodată de calitatea de muzicolog sau de cea de dirijor. Aceste virtuți conviețuiesc și se susțin în actualitatea temei propuse, în justețea aprecierilor, în franchețea exprimării. „În pofida vicisitudinilor, muzica corală demonstrează încă odată că există, și acest lucru se datorează unor dirijori pasionați care știu să atragă în jurul lor iubitori ai cântului coral.”⁶

Comunicările la Simpozioanele naționale și internaționale stau mărturie în acest sens, fiind rod al unui flux nestăvilat de idei. Adesea, proiectele și temele alese și finalizate în urma muncii istovitoare dar înălțătoare de scenă, s-au materializat în studii și articole, în publicații de specialitate. De fiecare dată surprinde prin fine incizii, în subsolurile tehnicii vocale sau instrumentale, remarcând muzicologul care manevrează cu iscusință termeni de specialitate, oglindind perfect actul scenic care au impresionat-o.

Cele zece lucrări de unic autor la care se adaugă un volum colectiv, ale Mariane Popescu, constituie o literatură de specialitate importantă și necesară oricărui artist, fie el la vârsta maturității sau a discipolului care deprinde tainele artei muzicale. Fiecare în parte relevă un demers pentru varii culoare de specialitate, necesare și motivate prin cunoașterea plurivalentă a fenomenului muzical.

Volumul *Muzica populară, factor determinant în elaborarea muzicii corale românești*, 2003, se constituie ca o lucrare cinetică, fiind Teza de doctorat a autoarei. Ea a determinat viitoarele cercetări în domeniul ansamblului coral ce au ca fundament melosul popular, stratificare a vechi și noi sisteme și limbaje muzicale.

Cele trei publicații, *Arta dirijorală – Studiul vocal*, Ed. Ovidius University Press (2001), *Tehnica dirijorală*, Ed. Ovidius University Press (2001), *Aspecte privind construcția interpretării muzicale în arhitectura operei*, Editura Ex Ponto (2011) aspectează problematici majore în formarea artiștilor profesioniști, constituindu-se în bagaje necesare și obligatorii ale fiecărui student. Identificăm cu ușurință experiența artistică a dirijorului de cor Mariana Popescu, prin cele nu mai puțin de 186 de concerte susținute la pupitrul formațiilor pe care le-a înființat: *Campanella*, *Cantilena*, *Villanella*. Pasiunea, măiestria, tehnica, disciplina, spiritul managerial, toate se regăsesc în paginile acestor trei volume, ce orientează autoarea către o stilistică a aspectelor didactice, a construcțiilor și analizelor muzicale.

Un nou volum, *Sinteze privind arta și tehnica interpretativă în muzica corală românească*, Editura Europolis, Constanța, 2008, devoalează încă odată ascendența profesorului universitar Mariana Popescu prin investigațiile asupra tendințelor, caracteristicilor și demersurilor moderne în arta dirijatului coral.

În calitate de corepetitor și dirijor secund, Mariana Popescu s-a alăturat traseului și demersului artistic al corului *Vox Maris* înființat și dirijat de Boris Cobasnian. Urmare a experienței acelor ani în care a dominat dirijatul coral, prin tehnici, repertorii, dar și a artistului formator care impregnează o formație cu avânt și spirit, o regăsim în lucrarea *Repere muzicale în spațiul dobrogean – Boris Cobasnian și corul „Vox Maris”*, 2004.

Valențele folclorului muzical macedoromân în spațiul dobrogean, Editura Fundației „Andrei Șaguna”, Constanța, 2006, este o carte în care autoarea ne dezvăluie cercetările sale asupra dimensiunii culturale și, în mod special al celei muzicale a aromânilor, în consubstanțialitate cu originea și istoria etniei lor.

Experiența și renumele de pedagog, dirijor și compozitor au determinat autoritățile dobrogene să o invite pe Mariana Popescu să jurizeze șase ediții ale Concursului internațional coral *Ioan D. Chirescu* desfășurat la Cernavodă. Urmare a acestei identificări cu personalitatea creatoare dobrogeană, muzicianul Ioan D. Chirescu, muzicologul Mariana Popescu ne dezvăluie două lucrări, de fapt o monografie gândită în două dimensiuni ale existenței compozitorului, dirijorului și profesorului dobrogean: *Ioan D. Chirescu – Contribuții incontestabile la evoluția muzicii românești*, 2004 și *Ioan D. Chirescu*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2011.

Aceeași constantă a muzicii corale o regăsim în următorul volum, de această dată în conjuncție cu nelimitatul spațiu al spiritualității. *Ipostaze componistice și interpretative în muzica religioasă corală din spațiul dobrogean*, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2006, îmbogățește cuprinderea

oricărui artist profesionist, asupra repertoriului și a variantelor interpretative din genul muzicii sacre.

Ultimul volum publicat de către Mariana Popescu este o nouă monografie, dedicată Irinei Odăgescu-Țuțuianu, o altă compozitoare, reprezentantă a culturii muzicale românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea: *Irina Odăgescu Țuțuianu – o viață închinată muzicii*. „Nu este deloc ușor lucru. Să dovedești într-o carte (de altfel, nu mai puțin de 288 de pagini) o viață trăită moment de moment, pe care, o parte din respectabilii maestri ai muzicii, rudele, prietenii, o rememorează, fie și pe etape. Dar, cum calitatea muzicologului Mariana Popescu este de a cerceta, compara, expune, constata, de a prezenta, cu un raționament deductiv, evenimentele petrecute, suntem martorii expunerii unei vieți de artist trăită cu bucurie, convingere și forță.”⁷

Mariana Popescu este un muzicolog cu o stilistică originală, orientată înspre valorificarea științei și artei dirijorale, aflată în comuniune cu spațiul românesc. Sintagma care ar defini personalitatea atât de pasionată și responsabilă cu întreaga construcție artistică care o definește, este ***bijutier muzical***.

Nicolae Gheorghită

Bizantinologia este o altă dimensiune a științei complexe, muzicologia românească, care se ocupă cu studiul istoriei, literaturii, civilizației și artei bizantine. Muzica sacră de sorginte bizantină este o datorie a școlii noastre de muzicologie românești, ea fiind izvorul cu apă limpede și îndumnezeită, care se unește cu cel al melosului popular spre a forma șuvoiul clocotitor al muzicii culte românești. Savantul Nicolae Iorga (1871-1940) este considerat fondatorul școlii românești de bizantinologie, personalitate care a stăruit în a organiza fondul neprețuit de cultură bizantină aflat pretutindeni în jurul nostru, în vestigii, în biblioteci, în mănăstiri, în biserici, în evlavia trudititorilor cântăreților bisericești. Alte personalități de seamă i-au urmat, precum Ioan D. Petrescu (1884-1970), preot și muzicolog, întemeietor al școlii românești de muzicologie-bizantinologie, apoi Gheorghe Ciobanu, Titus Moisescu, Sebastian Barbu-Bucur, Constantin Catrina, Florin Bucescu.

Nicolae Gheorghită, un tânăr muzician nativ al plaiurilor constănțene, se remarcă prin talentul și aplecarea spre fondul muzical bizantin. Deși absolvent al Liceului Militar de Muzică *Iacob Mureșianu*, București, căutările sale se orientează către muzica sacră, fiind absolvent al Universității Naționale de Muzică București, secția Muzică Bizantină și Muzicologie. Studiile postuniversitare din țară și de peste hotare (Universitatea din Salonic, Universitatea din Cambridge, Universitatea din Sankt Petersburg) au mărturisit aceeași îndreptare spre cultura muzicală bizantină.

Deși Nicolae Gheorghită este o prezență deosebit de activă a vieții muzicale naționale, a avut timp spre a-și forma instrumentele de investigație în ceea ce privește cultura și muzica bizantină în biblioteci, arhive, enciclopedii, cataloage, manuscrise, codexuri. Dovedind dăruire în studiul, documentarea, selecția datelor și interpretarea lor, muzicologul N. Gheorghită publică cu o constanță binefăcătoare, mereu instructivă. Găsim în studiile sale, prezentate în conferințe, congrese, simpozioane, naționale și internaționale documentația solidă dobândită în anii anteriori, a cărei analiză este mereu evaluată într-o nouă paradigmă. Autorul decryptează cu inteligență documente vechi,

îmbogățind arhaismele cu interpretări pertinente, justificate, necesare. Nu pregetă să panorameze universul muzical liturgic iudeo-creștin reprezentat prin Psalmodie, Imnuri și Cântările duhovnicești, precum și Citirea Sfintei Scripturi: „În ceea ce privește tiparul arhitectonic al imnului în biserica răsăriteană se poate spune că aceasta a avut o istorie și o evoluție aparte, net diferite de cele ale producției poetice a clasicismului grec.”⁸

Prin aceeași asiduă căutare și cercetare a valorizat muzica sacră în volumele de unic autor, sau în volume colective. Toate aceste lucrări ample se decriptează într-o cheie a multitudinilor de elemente ale istoriei muzicii bizantine, a teoriei acesteia, a esteticii sale, a instrumentului unic acceptat prin dogmă, vocea bărbătească. prezentate într-un limbaj riguros, de specialitate, cu susțineri în prelegerile și scrierile unor exegeți sau Sfinți Părinți, cu explicații judicioase argumentate, volumele lui Nicolae Gheorghiu sunt o reflexie a recunoașterii patrimoniului muzicii bizantine: *Muzică și ritual în Bizanț în Țările Române, Chinonicul duminical în perioada post-bizantină. Liturgică și muzică*, Ed. Muzicală, București (ed. I [2007]): *Antichitatea creștină și muzica ei*.

Cum poți defini munca unui trudit cu o asemenea deschidere către cultura și civilizația străveche? **Primenitor al istoriei.**

1. Cosma, Viorel. *Muzicieni din România. Lexicon vol. 1 (A-C)*, Editura Muzicală, București, 1989, p.238

2. Mirea, Ruxandra. *Tendențe și orientări în muzica românească. Secolul al XX-lea*. Editura Muzicală, București, 2012, p. 40.

3. Caraman, Fotea, Daniela. *Inaugurarea Sălii Mari a Operei Comice pentru copii*, Cronica muzicală on-line, 19 septembrie 2011, <http://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/DCFotea145.html>.

4. Caraman, Fotea, Daniela. *VIAȚĂ DE EROU, viață de artist...*, Cronica muzicală on-line, 14 septembrie 2011, <http://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/DCFotea146.html>.

5. Mirea, Ruxandra. *Compozitori dobrogeni – Mariana Popescu*, Emisiune înregistrată la Radio Dobrogea, martie 2012.

6. Popescu, Mariana. *Festivalul de muzică corală I. D. Chirescu. Ediția a XXXI-a*, în *Actualitatea muzicală*, nr. 1, 2013, p. 15.

7. Mirea, Ruxandra. *Irina Odăgescu Țuțianu – O viață închinată muzicii*, recenzie a cărții în revista *Ex Ponto*, nr. 4 (37), (Anul X), octombrie-decembrie 2012, p. 177.

8. Volum omagial. Ediție îngrijită de Irina-Zamfira Dănilă. *Folcloristul și bizantinologul preot dr.Florin Bucescu – 75 de ani*, Editura Artes, Iași, 2011, p.28.

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI

Filmele-mosaic și mutațiile imaginarului

Deși nu a devenit decât relativ recent un punct de interes în cercetarea românească, problema „imaginarului” beneficiază la ora actuală de cel puțin două școli importante, la București (Centru de Excelență în Studiul Imaginii) și la Cluj (Centrul *Phantasma*) și de variate studii specializate. Acțiunile de acest tip sunt fondatoare în spațiul nostru cultural, dar ele nu se înscriu într-o geometrie globalizantă a fenomenului, astfel încât nu reușesc încă să clarifice chestiuni esențiale, terminologice și metodologice. Instrumentarul utilizat într-un studiu sau altul este compus, de multe ori, cu unică aplicabilitate, dovedindu-se lacunar dacă este translatat în alte analize. Nu ne referim aici la caracterul fluctuant și la metamorfoza continuă a imaginarului în sine, pentru că, în acest caz, nici nu este de dorit să stabilim un *pattern* prin care să trecă diversele culturi, pentru că rezultatele ar fi dezastruoase. Chestiunea ridicată se raportează la coordonatele definitorii pentru cristalizarea unui domeniu și pentru încadrarea într-o direcție de cercetare sau alta.

Dincolo de aceste aspecte, cercetarea românească asupra imaginarului tinde să se sincronizeze cu orientările europene, deși nu au fost parcurse aceleași etape.

Între noile direcții în grupările universitare românești, se numără, de exemplu, propunerea lui Corin Braga cu privire la *anarhetip*, ca model de constituire a imaginarului postmodern: „Aventura identitară a omului postmodern nu mai țintește către o identitate esențială, unitară și centrată, cum era cazul omului modern, ci înspre o identitate multiplă și schizomorfă, în care rolul rațiunii devine secundar, el fiind preluat de către imaginație.”¹ Este vizată o identitate multiplă a individului și o dinamitare a unei viziuni unice de ființare în lume. De la perspective microscopice la cele macrocosmice, multiplicitatea și relativismul caracterizează omul postmodern și situarea sa în *multivers*.

Conceptul lui Corin Braga este esențial pentru înțelegerea mutațiilor înregistrate în planul imaginarului social și artistic în actualitatea lor. Unul dintre exemplele teoreticianului pentru ilustrarea teoriei sale este cel legat de petrecerile *rave*, desfășurate într-un mod experimental, dar rezumând capacitatea omului postmodern de a fi prezent în mai multe direcții: „mâna unui individ dansează pe un ritm care vine dintr-o cameră din partea dreaptă, cealaltă mână și un picior pe un alt ritm, care răsună din altă parte. Ecstasy-ul îi ajută să intre într-o stare de disociere psihică”².

În mod similar, fenomenul corporatist a introdus, de pildă, termenul de *multitasking*, ca cerință în fișa posturilor, și preluată în mod curent ca exigență standard, pe care nimeni nu o mai chestionează, implicând tot un set de activități desfășurate simultan, de la o discuție pe *chatul* companiei la o conferință pe *skype*, la ridicarea unui telefon și ascultarea în cască a unor indicații, toate sunt desfășurate după un anumit timp, fără probleme, în mod automatizat de către un subiect descentrat.

Aceste exemple și altele, care pot fi identificate cu ușurință, dezvăluie *fragmentaritatea* ca trăsătură a individului postmodern și ca modalitate ontologică de reprezentare a lumii.

Cinematografia, în special cea americană, dar nu numai, a dezvoltat în acest sens un nou tip de sensibilitate, care a generat un imaginar artistic corespondent. În cadrul acestei metamorfoze suferite de către imaginarul colectiv, spațiul, cultura, diferențele și alteritatea sunt rediscutate în contextul postmodernității.

Dacă se întâmplă să privim, de pildă, filmul lui Paul Thomas Andersen din 1999, *Magnolia*, și apoi filmul lui Alejandro González Iñárritu, din 2006, *Babel*, vom observa cum tematica filmelor se coordonează cu forma acestora, cu modul în care ne sunt furnizate, drept secvențe ale unor povești paralele. De aici și denumirea (mai mult sau mai puțin fericită) de *filme-mosaic*³. Logica lor globală, deși este căutată cu orice preț, mai ales de către public, poate să fie dinamită, astfel încât, în final, să nu putem compune chiar un mozaic, ci doar fragmente dispartate: o cărămidă dintr-o clădire, un ciob dintr-o sticlă, o pietricică dintr-un paviment... prin urmare, fragmente dintr-un peisaj urban care trebuie recompus și înțeles metonimic, după ce toate aceste unități au fost amplasate conform substanței și materialului lor.

În același val se situează și filme precum: *Amores perros*, 2000, *21 grams*, 2003 (Alejandro González Iñárritu), *Crash*, 2004 (Paul Haggis), *Synecdoche, New York*, 2008 (Charlie Kaufman) și altele.

Nu ne propunem să ne oprim decât asupra unor tendințe specifice și asupra modului în care se configurează relația dintre imaginarul social și cel artistic în câteva filme reprezentative din aceste gen. De asemenea, vom nota comportamentul și raportul dintre desfășurările povestirilor paralele. Trebuie menționat și faptul că nu suntem interesați într-o mare măsură să probăm valabilitatea artistică⁴ și nivelul valoric al fiecărui film, ci doar să punctăm o anumită orientare cinematografică și raportul acesteia cu alte medii filozofice cu ecou în cercetarea asupra imaginareului contemporan.

*

Filmele încadrate acestei categorii tratează, de obicei, teme „grele” precum lipsa de comunicare, adulterul, rasismul, inegalitatea socială, mediul *underground* al traficului de droguri, arme etc. Sub semnul întâmplării se petrec evenimente aparent izolate, care au de fapt efecte extinse în timp și spațiu, dezvăluind mentalități perimate și adevăruri brutale de crude într-o societate care se dorește multiculturală, dar care în același timp dezvoltă o întregă angoasă și inadaptare la adresa acestei viziuni.

Accidentalul este unul dintre cuvintele de ordine în aceste filme. Când acțiunea divină este total anulată, iar lumea se aruncă într-un proces activ de desacralizare, atunci *coincidența* și *aleatoriul* se înregistrează ca modalități de ordonare a materiei incontrolabile la nivel uman. De fapt, în *Magnolia*, suntem

avertizați încă de la început asupra rolului pe care îl îndeplinește *hazardul* în desfășurarea ulterioară a mecanismelor sociale. Teza este ilustrată cu trei exemple de legende urbane.

În *Crash*, schizofrenia colectivă se cronicizează într-o așa măsură încât accidentul (de orice natură ar fi acesta, dar în special cel rutier) este una dintre dorințele intime ale indivizilor, pentru că determină contactul fizic al persoanelor implicate, devoalând o întregă patologie a alienării.

Accidentele se înlănțuie într-o pleiadă grotescă de ciungi, orbi, șchiopi, morți, la nesfârșit, într-o logică a absurdului. Aceste accidente aproape că au o funcție curatoare, le purifică mediul. În *Magnolia*, în final, ploaia este menită să curețe spațiul infectat, dar nici măcar aceasta nu mai este pură, ci devine una funambulescă, pentru că plouă cu broaște.

În *Amores perros*, în fiecare dintre cele trei povești paralele, unui personaj îi este mutilat un membru, iar absența acestuia nu face decât să le reveleze, la nivel simbolic, propriul abis: viețile mutilate și firile corupte. Pare că lumea se transformă potrivit devierii lor, iar firescul le este negat, pentru că nu mai este conform cu realitatea pe care și-au creat-o. În același timp, protagonistul fiecărei povești este stăpânul unui câine. Sunt câini de luptă, câini vagabonzi sau câini de tip „accesoriu”, purtați de stăpână sub braț. Aceștia sfârșesc întotdeauna răniți și se chinuie, ca semn al avertizării mediului ostil asupra firilor vulnerabile. Tot câinii sunt cei care circulă dintr-o poveste în cealaltă, dar, în mod asemănător, încearcă să se anuleze unii pe ceilalți. Indivizii angajați în povestiri diferite nu fac decât să treacă unii pe lângă ceilalți într-o masă amorfă și aleatorie de alienați. În singura scenă în care se întâlnesc protagoniștii, se petrece, desigur, un accident. Unul dintre ei, aflat la volan, trece pe culoarea roșie a semaforului și îl lovește violent pe cel de-al doilea, care circulă normal, iar cel de-al treilea îi fură portofelul celui rănit.

Personajele sunt indivizi-fanțoșă care se încăpățânează în proiectele lor, de orice natură ar fi acestea, fără să interpreteze în niciun mod semnele lumii. Sunt angajați până la capăt în *societatea spectacolului*⁵, consumă și sunt consumați. Devin indiferenți la păcat, nu au remușcări după săvârșirea acestuia, chiar dacă este vorba despre crimă, adulter, invidie sau trufie.

Există, în aceste filme, un imaginar social foarte interesant, care a suferit mutații și care exhibă, drept rezultat, forme și reprezentări deviate. Astfel, este știut faptul că procesele sociale (norme, valori, integrare, conflict etc.) sunt organizate și structurate prin intermediul *simbolurilor*. Comportamentul individual și cel al unei comunități este implementat respectând un sistem de coduri simbolice aflat într-o continuă evoluție, care reflectă cunoștințele și reprezentările imaginare ale unei societăți privind iubirea, sexul, familia, prietenia, puterea, banii, Dumnezeu, Eul, adevărul, arta, etc.

În acest caz, societatea pare plasată într-un timp postapocaliptic, fără repere, în care semnele și simbolurile nu mai trimit dincolo de ele, sunt indescifrabile. Personajele trăiesc aici și acum, venind de nicăieri și îndreptându-se către nicăieri.

În *Amores perros*, unul dintre personaje își face semnul crucii de fiecare dată când întâlnește în cale o icoană, dar acest fapt nu-l împiedică să săvârșească un adulter sau să fie aproape de fratricid. Se întâmplă ceea ce anunța Jung: „imaginile arhetipale sunt a priori atât de încărcate de sens, încât niciodată nu ne întrebăm care le este sensul. Zeii mor din timp în timp pentru că descoperim brusc că ei nu înseamnă nimic altceva decât obiecte

inutile făcute din lemn și piatră de mâna omului. În realitate descoperim atunci că nu am gândit deloc asupra imaginilor acelora.”⁶

Întâlnirea personajelor din povești diferite nu este decât distructivă și menită să anihileze prezența individului intersectat. Sunt orbi în fața salvării și încremeniți în ratare. Mutilarea fizică este completată prin handicapul receptivității lor în fața universului.

Au pierdut, de fapt, dimensiunea sacralității, iar această pierdere vine cu un întreg ansamblu de *consecințe*. Fragmentaritatea lor existențială se referă la faptul că se înscriu doar în coordonatele mundanului, ale efemerului. Astfel, ființarea lor în lume își revelează unidimensionalitatea, iar precaritatea echilibrului lor nu face decât să le adâncească ratarea. O ratare realizată în toate universurile posibile.

Într-unul dintre tablourile lui Pieter Bruegel cel Bătrân, *Parabola orbilor*, (1568, Paris, Musée du Louvre), un grup de nevăzători este condus de către Orb spre iminentul sfârșit, dezvăluind, esențializat, condiția umană și sfârșitul microcosmului lor, realizat prin înghițirea acestora de către univers, prin implozie. În ei se află începutul și sfârșitul, dar cecitatea le grăbește mersul către autodistrugere.

Dar procesul nu este unul simplu. Dacă într-o comunitate tradițională, absența sau furtul obiectului înzestrat cu valențele unui *axis mundi* este un garant pentru iminenta dispariție a acelei comunități, pentru lumea postmodernă, absența *axis mundi*-ului este insesizabilă. Cu toate acestea, indivizii acelei comunități nu sunt exonerati de chinuri, pentru că trăiesc într-o lume a tenebrelor exteriorizate, amintind de un alt tablou al lui Bruegel, panorama de scene privitoare la *Triumful morții*.

În acest sens, în *21 grams*, sufletele rătăcite viermuiesc pe pământ, iar în viermuiala lor haotică se întâmplă să intre în diverse coliziuni, își trăiesc infernul lor de aleatoriu. Unul dintre personaje își rezumă în mod semnificativ condiția: “I am paralyzed here. I am an (...) amputee”. Iar naratorul din *21 grams* afirmă spre final: “How many times do we die in this life? How many times do we get back to life?”

Personajele nu au dreptul și privilegiul de a primi moartea ca pe o salvare, ca pe o trecere spre un alt nivel, ci moartea este o eternă reîntoarcere la momentul săvârșirii păcatului, retrăirea acestuia și imposibilitatea penitenței, ca într-o veșnică „zi a cârțiței”.

Fiecare actant se raportează la poveștile celorlalți ca la o alteritate exotice. Își trăiesc propriul infern pe pământ. Infernul sunt Ceilalți, par să strige în mod sartrian.

Tot reprezentările picturale ale lui Bruegel cel Bătrân par să fie una dintre modalitățile de receptare pentru filmul lui Charlie Kaufman, *Synecdoche, New York*. Philip Seymour Hoffman joacă rolul unui regizor de teatru care pune în scenă o producție elaborată, derulând un mecanism evolutiv pe linia grandorii sale, până când pare să fi trecut granița dintre real și ficțional. Intervine și o a treia dimensiune – imaginarul, cea care face de fapt legătura dintre cele două, filtrând o întregă societate americană și înfățișând-o apoi printr-o sinecdocă, după cum anunță și titlul. De această dată, formula se complică, iar piesa de teatru constituie un *ensemble film* în ramă. La fel ca și în celelalte filme, fiecare personaj activează o anume latență în cei din jur, afectându-le parcursul și angrenându-se astfel într-o rețea de coliziuni și simultaneități. Dar, toate acestea se produc la nivel orizontal, uman, fără nicio verticală către transcendență.

Pluralitatea lumilor, a scenelor, a poveștilor, în timp ce par să înfățișeze victoria relativismului și a Omului în univers, nu-i dezvăluie decât propriul său vid, în fiecare dintre aceste lumi ce se multiplică la infinit. În final, dincolo de toate avantajele unei societăți hipertehnologizate, și ultramodernizate, discursurile multiculturale se dovedesc artificiale, toleranța există doar la nivel verbal, vechile cutume sunt încă înrădăcinate adânc, revelând că nu s-a schimbat de fapt mai nimic, doar că centrul sau sistemul de referință nu mai există și nimeni nu se află în căutarea lui, pentru că noi toți am uitat că ar fi existat unul. Identitatea fiecăruia se compune, într-o societate postmodernă, din mai multe personalități, suntem un cumul de fațete care nu comunică, ci se anulează reciproc la activarea uneia dintre ele, la modul cel mai schizofrenic cu putință. Suntem pretutindeni și de fapt nu mai aparținem nicăieri.

1. Corin Braga (coord.), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Iași: Polirom, 2007, p.15.

2. *Ibid*, p.17.

3. Am întâlnit și termenul generic de „ensemble films”.

4. <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/special/opinions/outlook/worst-ideas/world-is-flat-movies.html>

5. vezi Walter Benjamin, Guy Debord, Jean Baudrillard.

6. C.G.Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv în Opere complete*, vol. I, Trad. din lb.germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, București: Trei, 2003, p.22-23.

COSTIN ANTONESCU

Ieșirea în lume ca exercițiu de profunzime

Deși aparent oximoronică, simeza ultimei manifestări plastice găzduită de galeria „Ion Nicodim” a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala 1 Constanța, care reunește lucrările a două artiste aflate la o nouă „ieșire în lume” – **Mariana Constantinescu și Mariana Samoilă**, oferă totuși o fericită demonstrație de apropiere dialectică între două temperamente ce își extrag energiile sensibile din fonduri sufletești diferite.

Această apropiere nu este doar una de natură materială ci, mai ales, una de opțiune estetică, întrucât ambele artiste ilustrează o fază crepusculară a expresionismului ca limbaj plastic, adecvat unor atitudini energice față de imperfecțiunile vieții în ipostazele ei spirituale.

Dacă la Mariana Constantinescu personajele, integrate în compoziții parcimonios eclerate, par a-și ascunde chipul pentru a nu lăsa la vedere strigătul lăuntric, în schimb la Mariana Samoilă îl invită pe privitor la o integrare ludică, jocul ales fiind cel al răzbunării inocente pentru toate trăirile copilăriei, silite de către „oamenii mari” să se retragă în subteranele tainei. În ambele cazuri este vizibilă acea dorință de a pune în circulație un mesaj lăuntric prin incitarea privitorului, prin scoaterea lui din starea de confort indiferent, așa cum observa Guichard Meili că se întâmplă cu mesajele lucrărilor post-cubiste ale lui Picasso. Întrucâtva această cutezanță face parte din scenariul firesc al oricărei prime înfățișări, artiste mizând încă din start pe o situație în zona activă, de interes, a creației plastice – aceea care este generată de programe estetice bine articulate.

„Cine nu are temperament nu e vrednic să facă tablouri”, nota undeva Baudelaire. În lucrările Mariane Constantinescu temperamentul este vădit în primul rând de modul economic în care își organizează paleta cromatică. Dimensiunile generoase acordate câmpului compozițional îi permit artistei să construiască personaje masive, explicite în efortul lor tragic de a se sustrage, sau de a evada dintr-un spațiu opresiv, cu efect nemediat asupra trăirilor interioare. Aparentul efect de graficizare, datorat economiei de tonuri, este contrazis de scintilații neașteptate, semne vizuale rafinate ale energiilor ascunse de care dispun ființele fixate în plasa compoziției.

Pe de altă parte tonurile ferme, tranșante, care dau forță lucrărilor, sunt produsul unor subtile vibrații de griuri colorate în deciptarea cărora stă nu

numai bucuria de a descoperi testuri cromatice elaborate, dar și plăcerea de a cunoaște un artist ce reușește să-și tempereze creativ tentația de a ceda exuberanței necontrolate a tușelor intens pigmentate. Și acesta este un argument potențial în a o descrie pe Mariana Constantinescu ca pe o creatoare a cărei substanță nu se divulgă în mod spontan ci doar după o riguroasă și repetată călătorie în profunzimile sale spiritualizat-estetice. De altfel, artista și-a creat propriul câmp de semnificații deschis publicului, reprezentat de alte trei invitații adresate privitorilor de a pătrunde în universul său plastic.

Acestea fiind expozițiile: „Însemnări de vară”, „Roata”, „Fragmentul ca metaforă urbană”, fiecare dintre ele conținând propoziții care se integrează în fraza plastică pe care artista o construiește cu abnegație.

Pentru Mariana Constantinescu frumosul s-ar putea defini cu formula lui Plotin: „ideea după care o ființă primește forma ei interioară”.

Utilizând mijloace stilistice diferite de cele ale colegei sale de simeză, Mariana Samoilă, mult mai cunoscută sub numele său felin (sau fellinian?) „de scenă”, se adaugă în economia expoziției cu o explozie de trăiri convertite pictural fără inhibiții, participând astfel la congruența semnului plastic sub care este așezat evenimentul. Așadar, o altă pictură de stare, opusă luptei cu introvertirea, o pictură debordantă, stenică, de o hătroșenie șăgalnică și, totuși, tușată de o melancolie cehoviană.

Tot în cuvintele lui Baudelaire găsim o cheie posibilă pentru această zburdălnicie rafinată la care s-a încumetat tânăra artistă: „...visurile și feeriile sunt copiii cețurilor.” Expresionismul inocent al Mariane Samoilă ne poartă cu gândul către reformularea esențializată a măștilor lui Ensor, puse, de astă dată la dispoziția ludicului vindicativ, pe care artista îl adoptă ca atitudine dizidentă față de convenționalismul social ce, prin mecanismele sale de socializare, suprimă lent și chinuitor farmecul discret al copilăriei.

Neintitulate, lucrările Mariane Samoilă răspund însă unei logici interioare de natură paradoxală – cea a confesiunii ascunse, întrucât fiecare cadru conține o experiență de viață semnificativă, „consumantă” sau consumată de către autoare. Copil uitat în Univers, pe o băncuță violet care amintește de Poarta Rashomon, un cărucior pentru copii, pe cale de a se transforma într-o tufă înflorată, prins în captivitatea unei rețele de cercuri neterminate. Deasupra acesteia – luceafărul stins sau planeta înghițită de tristețe; îngerul căzut la poalele unei cortine celeste, un asfințit metalic, temperat-incandescent, vibrat de coada nervoasă a unei creaturi malefice, stele părăsite, păpușa cu trei ochi; o altă păpușă în „leagănul-luna”, supravegheată îndeaproape de luna-mamă. Și peste tot – aceeași pisică în a cărei urâțenie voită se ascunde, de fapt, simbolul fidelității chinuite. Acestea sunt doar câteva din elementele bogatei literaturi picturale, creată cu spontaneitate netrucată de către Mariana Samoilă.

Ar fi de crezut că un asemenea devotament, arătat unei anumite zone umane a sensibilului, ar putea-o arunca pe Mariana Samoilă într-un manierism tematic periculos, prin acceptarea căruia artista și-ar limita și specializa vocația plastică. Din fericire nu există un asemenea pericol întrucât mijloacele tehnice și cele ale limbajului pictural de care dispune sunt complexe și regeneratoare. Exuberanța cromatică, imaginativitatea de care dă dovadă în organizarea tușei, jocul subtil prin care transformă semnul decorativ în semn pictural, nonconformismul liniei și fuga de calofilia artificioasă în structurarea eposului său plastic, o scutesc pe Mariana Samoilă de pericolul andocării premature într-o zonă de creativitate cu geometrie fixă. Ba, dimpotrivă! Ea

adaugă printre calitățile deja enunțate ale demersului său expozițional încă una – aceea de a stârni în privitor nerăbdarea întâlnirii cu următoarele sale episoade creative.

Într-un eseu pe care Camus îl publica, la 19 ani, în revista „Sud”, acesta afirma că „arta nu suportă rațiunea”, având în vedere, probabil, faptul că în natură, lucrurile înainte de a fi raționale trebuie să fie necesare, chiar dacă necesitatea, după cum ne sugerează Baudelaire, implică bizarul ca întruchipare a frumosului. Inocența bizarului constituie, ca și în irepetabilele creații ale lui Fellini, substanța curiozității creative care a produs această primă selecție de imagini plastice captivante, datorate Mariane Samoilă. Atât ea cât și Mariana Constantinescu se apropie de acea grațioasă stare de a întruchipa, prin creație nu atât tectonica fizică a Dobrogei, cât mai ales tectonica spirituală a acestui teritoriu miraculos, alături de ceilalți constructori de personalitate culturală, dintre care unii, precum artistul Constantin Papadopol, s-au aplecat cu atenție asupra crezului în care talentul lor fermenta așteptând fastul moment al „adevăratei ieșiri în lume”.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Pictorii Constanței vechi

Constanța de după anul 1878 a fost un oraș cu o puternică creștere economică și demografică. În același timp însă orașul a atras an de an mai mulți vizitatori, devenind treptat locul estival preferat al noii lumi mondene a unei Români în plin proces de modernizare. Firește, pe lângă lumea bună, înstărită din societatea bucureșteană și nu numai, soseau vara la Constanța și artiștii, care aveau aici posibilitatea îmbinării activităților productive cu distracțiile specifice litoralului. Printre aceștia îi putem regăsi și pe pictori; unii dintre ei se vor stabili pentru mai multă vreme în orașul de la malul mării, unde vor apărea și emuli ai acestora. Din documentele de arhivă și din ziarele locale ale timpurilor trecute, am reținut unele informații ce ne pot ajuta să înțelegem mai bine latura artistică a existenței constănțenilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima parte a celui următor.

De orașul Constanța se leagă și numele pictorului Auguste Périer; stabilit aici, el este cel ce a executat lucrările de zugrăvit și picturi interioare ale primului palat comunal, ridicat la Constanța în anii 1894-1896 (clădirea cunoscută sub numele de „Poșta veche”, azi Muzeul de Artă populară). Conform contractului încheiat la 1 iunie 1896, cu primarul Mihail Koiciu, „Dl. Auguste Périer, pictor, se angajează a executa la palatul Comunal vâpsirea, zugravirea și decorațiunile, în vestibule, scări, saloane și camere...”. Prețul lucrării era de 7200 lei¹.

Prezența la Constanța pe timpul sezonului estival a unor pictori din țară, este documentată în arhivele primăriei, știut fiind că pentru a-și desfășura activitatea, sau mai bine zis pentru a putea vinde produsele muncii lor, aveau nevoie de o autorizație din partea administrației locale. Iată un astfel de document, o cerere adresată primarului Constanței, la 7 iulie 1899: „Subsemnatul I. D. Iscovici pictor, de fel din orașul Ploiești, fiind pe sezonul băilor cu familia în acest oraș pe luna curentă, vă rog respectuos să binevoiți a-mi încuviința a exercita meseria mea, a-mi desface prin vânzare tablourile pictate în ulei ce posed, astfel că, pe de o parte să pot câștiga hrana zilnică ca meseriaș, iar pe de altă parte să nu scap prețiosul timp în pagubă pe timpul de 24 zile cât voi sta în acest oraș, strada Independenței nr. 40 la Librăria d-lui M. Pura”. Desigur, autorizația îi era acordată².

Unul din pictorii apreciați la Constanța, în perioada interbelică, a fost Sterner și probabil că multe din tablourile sale se află încă în casele localnicilor, chiar dacă noi, cei de azi, știm mai puțin despre acest artist. Presa de atunci

însă a prezentat pe larg expozițiile sale, iar acele articole pot fi considerate și un început de cronici artistice pentru presa constănțeană. Vom cita fragmentele următoare, din două dintre aceste articole. Primul este semnat «Benedetto» și este din anul 1923: „Unul dintre idealii închinăți cu trup și suflet unui crez artistic, este pictorul Steurer, care totdeauna a tins să înfăptuiască pe pânzele și cartoanele sale nu numai aceea ce îl deșteaptă, ci însăși acea palpitate și dor de a prinde și cetlui în linii și forme viziunile obsedante. (...) De la prima aruncătură de ochi se vede puternica înclinare spre a prinde și reda pitorescul de oriunde, mai ales spre acele priveliști de case vechi, umile, ce au exercitat totdeauna o atracție asupra adevăraților temperamente de pictori. (...) Mijloacele lui sunt coloritul și compoziția. Coloritul stins, vaporos, în care îi sunt înfășurate priveliștile, alcătuieste nota fundamentală caracteristică a picturii sale. (...) De altfel vizitatorii au știut să răsplătească destul de fericit vernisajul lui Steurer, aproape toate tablourile fiind reținute – ceea ce dacă ne bucură din inimă, desigur încurajează tot atât de mulțumitor și pe localnicul nostru artist, care este d. Steurer”³.

Iată și un fragment dintr-un alt articol, semnat «Gam» și apărut în același săptămânal constănțean, în anul următor: „În una din sălile de jos ale cazinoului comunal s-a deschis de curând expoziția pictorului Steurer. Cunoscut de noi din atâtea alte expoziții făcute la București, iar de constănțeni din cele făcute în localitate, pictorul Steurer apare și de data aceasta în cele peste 100 de bucăți ca un adevărat adept al impresionismului. Lucrările sale – toate de atelier – sunt o sintetizare a emoțiilor de artă pe care pictorul le-a adunat în peregrinările sale. O casă țărănească, o colibă de pescar, un colț de mare, un tip de turc, un pom cu crengi scheletizate, iată atâtea și atâtea subiecte pe care artistul le adună în sufletul său, pentru ca apoi cu paleta și cu penelul să le imprime caracterul personalității sale de impresionist. Ca manieră de lucru preferăm bucățile cu penel viguros, în care Steurer excelează. Judecând după mediul din care el își alege subiectele, putem afirma că acest artist este pictorul celor mulți și umili, a căror viață știe să redea atât de minunat în pânzele lui (...). Nu ne îndoim că amatorii de artă adevărați își vor da întâlnire la această expoziție care merită să fie văzută și cercetată”⁴.

Despre o pictoriță cu origini și subiecte dobrogene, aflăm dintr-un articol publicat în anul 1928, sub titlul „Galeria pictorilor dobrogeni” și semnat „L”. Iată un fragment: „Cu ocazia expoziției colective din «salonul artelor» am avut ocazia să constat și în Dobrogea un reprezentant al acestei arte. Este vorba de d-ra Eugenia Andreescu. Întoarsă de curând din Paris, unde a debutat cu succese mulțumitoare, deschide la București pentru prima dată o expoziție care a atins maximum de succes vânzând și ultimul tablou. A vinde tot din prima expoziție chiar, fiecare își dă seama că este într-adevăr un succes strălucit. De atunci tânăra pictoriță a prins curaj și azi numele d-sale este bine stabilit în galeria pictorilor dobrogeni, fiind dobrogeană de origină. Dar cu noul său gen de colorit și desen promite a-și lărgi sfera de activitate din ce în ce mai mult, căci pe aceleași căi a pornit și marele nostru pictor Marius Bunescu, cu al cărui penel aduce întru câțva. Admirabile sunt peisagiile d-sale din Balciș, Mangalia și oriunde sunt maluri de mare, dar în ceea ce excelează este compoziția. Trăsătura sigură, coloritul caracteristic și fantezia creatoare fragedă dau ceea ce se numește perfectibilul în arta futuristă. Nu este oare și acesta un succes al Dobrogei?”⁵.

Stavru Tarasov este un nume recunoscut în rândul artiștilor plastici dobrogeni, chiar dacă ultima parte a creației sale s-a desfășurat la Brașov. Iată

un fragment dintr-o cronică a expoziției lui Tarasov, din vara anului 1929: „Toți cronicarii plastici au spus că Tarasov este un realist, un cerebral care nu deformează natura ci o transpune așa cum este în realitate, cu veselia și durerile ei. Desigur, au dreptate. Tarasov are ochiul exersat în dăltuirea clară a viziunii pe care i-o oferă natura. Linia sa este sobră, precisă, «marinele» sale sunt fragmente viabile de sbucium, de încordare, portretele sale sunt academice, de atitudini realizate cu multiplele sale posibilități. Întreaga expoziție este, credem, rezultatul sănătos al educației germane în plastică, educația îndreptată înspre frumos, în care n-a pătruns – afară de mici și neînsemnate excepții – maniera nouă, modernistă, căreia nu-i vedem viață lungă, însuși elementul imaginației fiind inexistent. Tarasov este un cântăreț al penelului cu nenumărate surse de inspirație”. Iar mai departe citim, alte fraze frumoase despre opera pictorului dobrogean: „Câteva peisagii mignon, (aproape toate reținute, ceea ce înseamnă că se găsesc și la noi cunoscători în ale frumosului) câteva portrete, marine, două remarcabile nuduri și florile, florile care înmiresmează expoziția cu aroma lor discretă. Ele ne amintesc – variat și complex – pe Luchian, și ne confirmă încă odată toată admirația pe care trebuie să o purtăm pictorului Tarasov a cărui expoziție, la Constanța, trebuie să o salutăm cu o bucurie și un respect reținut. Ea constituie un eveniment”⁶.

Mai amintim un document de arhivă, scrisoarea sa adresată primarului Constanței, la 24 mai 1939: „Subsemnatul Stavru Tarasov, profesor domiciliat în Constanța, str. Ion Adam nr. 2, având mai multe lucrări originale de pictură și dorind să deschid o expoziție cu scop cultural, vin să vă rog să binevoii a dispune să mi se dea pentru scopul arătat sala de la Cazinoul Municipal, în care și anul trecut am avut expoziția. Timpul de deschidere aș dori să fie de la 10 iunie până la 31 iulie 1939”. Firește și această cerere s-a aprobat⁷.

Cofetăriile erau frecventate de un numeros public pe timpul sezonului, astfel că multe evenimente sociale au fost găzduite de cofetăriile Constanței. De departe, cea mai cunoscută în acest sens a fost cea deținută de Petre Postelnicu, în Piața Ovidiu. Astfel, în vara anului 1925, acolo aveau loc mai multe expoziții, dintre care o amintim pe cea a d-nei Florescu („o mulțime de pânze, în special flori și fructe”, scria cronicarul), precum și pe cea de covoare a d-nei Victoria Ștefu⁸. Iată și o altă informație, despre o altă expoziție găzduită de cofetăria Postelnicu: „Pictorii Lateș, Ghica și Raicu sunt apariții remarcabile în arta românească. Ei se înfățișează pentru a 11-a oară publicului românesc; de astă dată a doua oară la Constanța. Sala Postelnicu din Piața Ovidiu a devenit, ca prin minune, centrul de atracție pentru publicul amator de artă. Tablourile lor sunt amestecate într-o admirabilă devălmășie frățească: aici o marină de Lateș, dincolo o natură moartă de Raicu și printre ele se postează câte un fin desen în peniță de Ghica”⁹.

Despre o altă expoziție deschisă de data aceasta într-un mediu mai apropiat, aflăm dintr-o scurtă notă din ziarul „Farul”: „în sala librăriei «Alba lulia» s-a deschis expoziția pictorului amator dl. Fotiade”¹⁰. Tot prin intermediul presei locale, librăria „Albania” anunța pe cei interesați, „că tabloul pus de ea la loterie a fost câștigat de dl. Constantin Copaciu, din Constanța, str. Maior Giurescu 11”¹¹.

Se știe că mai toate instituțiile de artă s-au înființat cu greu la Constanța, oraș destinat parcă unor activități eminentemente comerciale, în care locuitorii săi găseau rar timpul necesar trăirilor artistice. Presa locală a consemnat de multe ori necesitatea unui muzeu de artă, sau măcar a unei secții în mult-doritul muzeu regional al Dobrogei; politicienii locali au promis și ei, dar realizările au

fost puține, chiar dacă printre edilii Constanței s-au numărat uneori și oameni de cultură, ca Aurel Vulpe, I.N. Roman, sau Virgil Andronescu, de exemplu. Cităm în continuare un fragment din articolul intitulat „Spre înfăptuirea unei pinacoteci publice”, publicat în „Marea Neagră”, în anul 1925: „Trebuie să facem o constatare tristă. Toate consiliile comunale ce s-au perindat în timp la noi, nu au avut preocupări intelectuale și artistice. (...) Dacă în acest interval de timp primăria ar fi achiziționat câte 2-3 tablouri sau sculpturi, azi am fi avut o colecție pe care s-o putem arăta cu mândrie vizitatorilor străini. Un început meritos și lăudabil l-a făcut anul trecut d. Virgil Andronescu, fostul primar, care a cumpărat pentru primărie marele tablou «Marea Neagră» de Florian și care împodobește azi sala oficiului stării civile, precum și alte câteva mici tablouri ale altor pictori. Pe urmele d-lui Andronescu, avem bucuria de a anunța, a porni și actualul primar d. dr. Pilescu, care a achiziționat alte două tablouri de Florian și anume: o vedere a Constanței privită dinspre Tataia și o admirabilă marină «Pescarul spre larg», în care marele Florian a pus atâta poezie și viață în înțelegerea peisajului marin. Dacă se va persevera pe această cale, putem nădăjdi ca încetul cu încetul să vedem înfiripată ideea unei pinacoteci publice”¹².

Desigur, unde existau lucrări de arta existau și falsificatori, astfel că despre unul din tablourile de care am citit mai sus, aveam să întâlnim o altă consemnare, un an mai târziu, din care cităm: „în urma reclamației pictorului Florian, poliția a confiscat la cazinou un tablou expus de un tânăr rămas până azi necunoscut și care nu e decât un plagiat prost copiat după un tablou al lui Florian «Pescarul spre larg», ce a fost achiziționat de primăria municipiului. (...) Din primele cercetări s-a stabilit că pictorul Jiquid este cu totul străin de acest plagiat, fiind iscălit fără să știe ceva despre această copie. Se fac cercetări pentru aflarea îndrăznețului plagiator”¹³.

În ședința de consiliu local din ziua de 30 decembrie 1905, primarul Ioan Bănescu, cel care obținuse plaja Mamaia prin hotărâre de guvern, prezenta consilierilor cererea pictorului Eugen Voinescu. Acesta se oferea să vândă tabloul său intitulat „Plaja de la Mamaia”, pentru suma de 2000 de lei, ce urmau a fi plătiți din bugetul anului următor. Cităm din textul procesului verbal de ședință: „Domnul primar spune că e bine ca Primăria de la Constanța să aibe o lucrare a d-lui Voinescu, care și-a consacrat talentul și toată munca sa de o viață pentru ca să picteze Marine. Dl. Voinescu e bătrân și nu știm cât ne va putea da lucrări de artă, așa că e tocmai momentul acum să nu scăpăm o pânză care ne reprezintă un colț atât de scump nouă, cum este plaja de la Mamaia. Banii care îi vom da, nu sunt bani cheltuiți, cu ei cumpărăm o operă, care va fi o valoare netăgăduită în viitor”. Apreciind argumentele primarului, consilierii au votat favorabil acel punct al ordinii de zi¹⁴. La 29 mai 1906, același primar amintea consilierilor de promisiunea făcută, iar prin decizia luată s-a plătit tabloul lui Voinescu din cei 60.000 lei de la art. 13, „cheltuieli care privesc plaja Mamaia”¹⁵. Despre pictorul Eugen Voinescu mai adăugăm că era profesor la școala de Belle-Arte din București și fusese numit în anul 1897 ca membru în comisia de înfrumusețare a orașului Constanța¹⁶.

Despre cum sprijineau edilii orașului tinerii cu înclinații artistice ne putem face o idee și din alt document de arhivă, procesul verbal al ședinței de consiliu din 26 aprilie 1910, primar fiind Mihail Koiciu. Iată punctul III al documentului: „Dl. primar prezintă petițiunea D-șoarei Ana Vasiliu, înreg. la nr. 6407, prin care cere a i se acorda un ajutor de 1000 lei, de care are necesitate pentru a-și completa studiile de pictură în München și roagă consiliul să se pronunțe asupra

acestei cereri, arătând în același timp că un asemenea fond nu e prevăzut în buget”. Ca urmare, în unanimitate consilierii au hotărât ca petiția „să se aibă în vedere la prima rectificare ce se va face bugetului pe anul curent”¹⁷.

Lucrările pentru primărie se înmulțesc pe măsură ce orașul se dezvoltă, astfel că tot în acea vreme, la 28 iulie 1910, Virgil Andronescu (consilier ajutor de primar la acea dată), supunea consiliului petiția pictorului Vermont, care se oferea „a face o placată-reclamă pentru orașul Constanța, a cărei schiță e și depusă Primăriei, arătând că în cazul când va fi însărcinat cu această lucrare să i se plătească suma de 2500 lei”. Consiliul aproba în principiu realizarea reclamei, ce „se va face atunci când comuna va dispune de fonduri”¹⁸.

În ședința din 24 august 1927, primar girant fiind F. Sachetti, consilierul Ion Bentoiu făcea o propunere asupra pictării sălii de ședințe a palatului comunal, sală ce poartă azi numele lui Adrian Rădulescu, nume legat definitiv de Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, ce ființează în acea clădire. Dar iată cum sună documentul de arhivă: „Domnul Ion Bentoiu arată că, încă de când ocupa demnitatea de primar al municipiului, s-a gândit ca unul din panourile sălii de ședințe a palatului municipal să fie executat de unul din marii pictori cu renume mondial. Pentru aceasta s-a adresat, prin domnul avocat Duma, d-lui Federico Beltran Masses, care s-a oferit să execute în mod gratuit un panou, atunci când îl va înștiința municipiul. Acum sala fiind terminată, roagă Consiliul să admită a i se comunica aceasta, pentru care, se înțelege că, cetățenii orașului, reprezentați prin administrația comunală, îi va face o primire demnă față de gestul acestui mare artist, care a dat atâta atențiune orașului nostru”. Desigur, consilierii au admis această propunere¹⁹.

Ca recompensă, marele pictor spaniol urma să devină cetățean de onoare al orașului Constanța, să primească un loc de vilă la Mamaia, iar o stradă avea să primească numele său. Desigur, urma „să i se facă o primire demnă de gestul pe care ilustrul pictor l-a făcut față de municipiul nostru, la data când va hotărî sosirea în mijlocul nostru”. Intermediarul era și el apreciat de primarul orașului, care îi exprima mulțumirile sale „pentru dragostea ce ați avut și interesul ce l-ați purtat ca municipiul nostru să fie cinstit cu o operă de artă demnă de muzeele occidentale”. La rândul său, avocatul George Duma îl înștiința pe amicul său spaniol, iar apoi comunica primarului mulțumirile acestuia. Pe lângă „alte multe detalii de ordin artistic și referitoare la subiect”, pictorul solicita să fie informat privind: „dimensiunile exacte ale locului în care se va fixa opera de artă a cărei executare o începe și forma lui perfectă ce-i este rezervată în peretele din stânga a sălii, în zidul ce separă sala de onoare de Cabinetul primarului”²⁰.

Peste nu mai puțin de șapte ani, când primar era Horia Grigorescu, delegația Consiliului municipal lua din nou în discuție această propunere și hotăra următoarele: „Se aprobă a se interveni pe lângă dl. Federico Beltran Masses pictor din Paris, pentru realizarea unui panou decorativ în sala de recepție a Primăriei”²¹.

Cu siguranță cel mai cunoscut pictor în perioada interbelică la Constanța, a fost D. Florian, atât prin prezența sa continuă pe aceste locuri, prin creația sa dedicată în principal mării, cât și prin articolele de presă ce l-au adus mereu în atenția publicului. Redăm un fragment dintr-un astfel de articol, intitulat „Un pictor dobrogean: Florian”, ce a apărut în toamna anului 1925: „Aici e un mic templu de artă, frumosul te îmbie. Aceste cuvinte le-am auzit la un vizitator necunoscut care ieși din expoziția din sala Postelnicu. Da! Vizitatorul avea dreptate. (...) De la Voinescu, care a fost în timp și valoare, primul pictor de

marine în tânăra noastră mișcare artistică, nici unul din pictori nu s-a consacrat exclusiv acestui dificil gen, afară de Florian. (...) De aproape douăzeci de ani artistul, solitar, a părăsit zgomotul infernal al Bucureștiului, mizeria mansardelor în care aerul și lumina abia pătrund, s-a depărtat de fumul și pălăvrăgeala inutilă a cafenelei și cenacelor artistice unde se treeră cele mai abracadabrante și năbădăioase teorii, dar unde nu se creează nimic – și s-a stabilit în satul Mamaia, trăindu-și idealul de a fi în mijlocul naturii, în plin soare și lumină, la țărmul mării iubite. Două decenii de studiu osârdios al naturii și aspectelor marine, au adaos an de an, în opera pictorului Florian, progrese continui, desăvârșire și tehnică. Azi Florian a cucerit gloria și renumele. Asta i-a dat toate satisfacțiile la care poate năzui un artist”. Autorul articolului, C.T. Vladimir mai adăuga că pictorul Florian, „ca școală poate fi clasificat naturalist și plinaerist”, iar expoziția sa de marine, era apreciată ca „evenimentul artistic al anului”²².

De sufletul artistului de la Mamaia sat au încercat să se apropie, Mihail Pricopie (profesor la Școala Normală din Constanța) și Costin Petrescu; ambii i-au dedicat articole scrise din inimă, în revista „Analele Dobrogei”, i-au descris micul univers ce-l înconjură în căsuța din chirpici ce „surâde spre nesfârșitele ape ale mării albastre”²³. Celălalt, pictorul Costin Petrescu nu a analizat opera lui Florian, ci a prezentat omul, după cum explică în text: „Am voit să schițez existența, ciudată în vremile noastre, a unui om fericit care, în strâmta încăpere a casei lui isolate, trăiește largul nesfârșit al orizonturilor”. Cât despre obiectul adorației lui, scrie astfel: „marea în răsărit de soare, ori în apus, pe senin sau vijelie, în liniște sau frământare, marea în nesfârșitele ei înfățișări este a lui, care a știut să se singularizeze în coliba-i de anahoret”²⁴.

Florian a încercat și el să obțină atribuirea lucrărilor de pictură de la palatul comunal, dar fără succes, pretențiile edililor fiind, cum am văzut, mai mari. Este interesant însă de analizat proiectul său, așa cum era el prezentat primarului Constanței, la 25 ianuarie 1927. Iată mai întâi scrisoarea sa: „Subsemnatul artist – pictor – specialist în pictură de marine, trăind de mulți ani în regiunea Constanța, viu cu inima deschisă în fața D-voastre, ca să vă arăt un proiect, întocmit de mine cu mulți ani înainte de război, relativ la executarea unor lucrări de pictură foarte importante pentru oraș. Aceste lucrări se referă aproape toate, la viața marelui poet roman Publius Ovidius Naso, care și-a petrecut anii tristului – dar celebrului său exil în această localitate”.

„Am ales cele mai de seamă momente pe care le-am trecut în alăturatul proiect pentru decorarea sălei de solemnități a municipiului Constanța în convingerea că Domnia Voastră, poetul delicat și timp de aproape două decenii educatorul atâtor generații de intelectuali români, veți aprecia importanța acestui proiect și mă veți onora pe mine cu executarea lui. Aceasta cu atât mai mult cu cât în seria de tablouri menționată în proiect, marea e nu numai cadrul firesc al decorului, ci însuși elementul său indispensabil și eu, care mi-am făcut din înfățișarea ei vocațiunea principală a vieții mele sunt, așa cred, mai chemat decât alții, la executarea lui”.

Era anexat apoi proiectul pentru pictarea celor cinci panouri prevăzute în sala de solemnități a primăriei. Astfel, primul panou, de 3 x 5 m. urma să prezinte: „sosirea poetului Publius Ovidius Naso, în vechiul și primitivul port Tomis, locul tristului său exil, unde a fost escortat pe o galeră (navă) de către legionarii Romei, în așteptarea mulțimei curioase de Geți, Greci și Sarmați, care trăiau atunci în aceste părți”.

Pe panoul al doilea urma să fie înfățișat „nefericitul poet, sbuciumându-se singur în insula Ovidiu, cu gândul la cetatea eternă Roma”. Un al treilea panou îl reprezenta „pe poet în agonie când, prea târziu pentru el, i se aduce grațierea și, odată cu ea, libertatea de a se întoarce acasă”. Urma un panou de 5 x 4 m. ce prezenta „triumful geniului poetic al lui Ovidius între barbarii de la curtea regelui tomitan Cotys, când acest rege, în numele poporului get, roagă pe poet să-l ajute la compunerea de versuri, după regulile prozodiei latine”. Ultimul panou și cel mai mare (6 x 7 m.) avea să reprezinte momentul „dezvelirii statuii lui Ovidius în actuala piață a Independenței, în mijlocul unei imense mulțimi de Români. Ochii nefericitului poet acum par că scânteiază de o mare bucurie, văzând că, cultura și civilizațiunea latină înflorește, într-o nouă formă, sub stăpânirea românească”. Costul lucrării era estimat de pictor la 1.250.000 lei, preț considera el, redus față de alte lucrări similare²⁵.

După cum se vede răsfoind presa locală din acea epocă, cronicarii timpului se străduiau să înțeleagă și mai ales să exprime ceea ce pricepeau din fenomenul artistic, unii mai bine, alții mai puțin bine. De departe ziarul care a alocat mai mult spațiu cronicilor evenimentelor artistice a fost „Marea Neagră”, devenit apoi „Marea Noastră”, nume sub care a apărut în perioada noiembrie 1927 – februarie 1936, cu mențiunea sub titlu “organ național popular închinat culturai dobrogene”²⁶. Vom reda în continuare o astfel de cronică, intitulată „Expoziții” și semnată „Cr”, pseudonim în spatele căruia îl putem identifica pe Cruțiu-Delasăliște, directorul și proprietarul de atunci al publicației respective: „Multe sunt la Constanța; chiar prea multe anul ăsta. În tot cazul nu ne putem plânge că nu suntem inundați ca și în alți ani. Cel puțin bietul Casinou geme – și nu doară de povara artei cât de plictiseala afișelor ilustrate de tot soiul, care îi atârna pe pereți, unele înrămate, altele nu, dar în tot cazul grămădite în așa fel ca să nu mai poți pricepe ce pretind și a cui este exhibiția. Desigur că în asemenea caz ochiul caută o clipă de reculegere – și atunci, bucățile fără pretenție, lucrate în peniță însă sub influența artei consacrate, ale prea cunoscutului artist Ghika, apar ca adevărată recreație pentru spectator, cu atât mai mult cu cât, după ce a plecat de la expoziția lui Lateș, ar dori să mai admire așa ceva la fel. Într-adevăr Ghika nu expune pentru prima oară la Constanța și finețea tablourilor lui a făcut să fie reținute zeci dintr’însele în fiecare vară. Și ca totdeauna și anul acesta, el nu ne-a lipsit de bucățile lui de artă, reamintitoare în special de aspecte de la Veneția, de intrări de mănăstiri, de turnuri, de castele medievale sau de castele istorice uitate. Așa cum se prezintă expoziția simpaticului Ghika ea nu poate decât s-atragă pe adoratorii artei – vilegiaturiști sau de la noi”²⁷.

Ca o concluzie, putem spune că dincolo de aspectul estival, ușor frivol al mediului litoral, la Constanța au lucrat și au expus pictori localnici, au locuit un timp pictori sosiți din țară atrași de culoarea locală, de farmecul mării și aspectul cosmopolit al Dobrogei. Creațiile lor au fost găzduite de sălile de expoziții improvizate, dar și de cele mai îngrijite de la cazinou, au fost admirate de publicul local, contribuind la formarea gustului pentru artă și au ajuns în final în locuințele multor constănțeni.

NOTE

1. Arhivele Naționale, Serviciul Județean Constanța, (în continuare A.N. C-ța) fond Primăria Constanța, dosar 13/1894-1898, f. 220.
2. *Ibidem*, dosar 16/1899, f. 98.
3. „Marea Neagră”, an I, nr. 52 din 11 noiembrie 1923, p. 1.
4. *Ibidem*, an II, nr. 19 din 5 septembrie 1924, p. 2.
5. „Revista musulmanilor dobrogeni”, an I, nr. 6 din 14 decembrie 1928, p. 8.
6. „Revista băilor”, an I, nr. 7 din 26-28 iulie 1929, p. 1.
7. A.N. C-ța, fond Primăria Constanța, dosar 2/1939, f. 29.
8. „Marea Neagră”, an III, nr. 37, din 20 septembrie 1925, p. 3.
9. *Ibidem*, an II, nr. 273 din 24 iulie 1925, p. 2.
10. „Farul”, an II, nr. 101 din 3 septembrie 1920, p. 2.
11. „Dacia”, an XVII, nr. 55 din 23 martie 1930, p. 2.
12. „Marea Neagră”, an IV, nr. 6 din 6 septembrie 1925, p. 3.
13. *Ibidem*, an IV, nr. 8 din 20 septembrie 1926, p. 1.
14. A.N. C-ța, fond Primăria Constanța, dosar 28/1905-1906, f. 87.
15. *Ibidem*, dosar 42/1906, f. 19.
16. „Constanța”, an V, nr. 227 din 12 octombrie 1897, p. 3.
17. A.N. C-ța, fond Primăria Constanța, dosar 52/1910, f. 85.
18. *Ibidem*, f. 184.
19. *Ibidem*, dosar 46/1927, f. 42.
20. *Ibidem*, dosar 22/1927, ff. 100, 110.
21. *Ibidem*, dosar 44/1934, f. 79.
22. „Marea Neagră”, an III, nr. 39 din 20 octombrie 1935, p.2; nr. 40 din 3 octombrie 1925, p. 1.
23. Mihail Procopie, *Florian*, în „Analele Dobrogei”, an VII, 1926, p.106.
24. Costin Petrescu, *Florian – pictorul Constanței*, în „Analele Dobrogei”, an VIII, 1927, p. 25.
25. A.N. C-ța, fond Primăria Constanța, dosar 22/1927, ff. 17, 18.
26. Dumitru Constantin-Zamfir, Octavian Georgescu, *Presa Dobrogeană – bibliografie comentată și adnotată*, Constanța, 1985, p. 214.
27. „Marea Noastră”, an IV, nr. 49 din 24 august 1930, p. 3.

NISTOR BARDU

La Korçë, în Albania, fără complexe, despre (a)români și albanezi

1. Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de existență a relațiilor dintre România și Albania (în 1913, la Conferința Ambasadorilor de la Londra, marile puteri europene i-au recunoscut Albaniei statutul de stat independent față de Imperiul Otoman), în zilele de 26-27 martie 2013, Ambasada României din Tirana și Universitatea „Fan S. Noli” din Korçë au organizat în acest oraș din sud-estul Albaniei, *Conferința Științifică Internațională Relațiile Culturale și Istorice Româno-Albaneze*. Alături de istorici și lingviști, membri ai corpului profesoral de la universitatea „Fan S. Noli”, gazdă a manifestării, din România, au fost invitați să participe prof. univ. dr. Grigore Brâncuș, prof. univ. dr. Nicolae Șerban Tanașoca, prof. univ. dr. Nicolae Saramandu, toți de la Universitatea din București, conf. univ. dr. Stoica Lascu, conf. univ. dr. Nistor Bardu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, cercetător științific gr. I dr. Cătălina Vătășescu, de la Institutul de Studii Sud-Est Europene din București, cercetător șt. gr. II dr. Manuela Nevaci, de la Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti din București. Lor li s-au adăugat cercetătorul Ion Teodorescu, muzeograf principal la Muzeul de Istorie din Târgoviște, prof. univ. dr. Daniela Bușa, de la Universitatea din Galați și scriitorul, traducătorul și jurnalistul Marius Dobrescu, un prieten apropiat al albanezilor și foarte apreciat de către forurile de cultură din Albania pentru traducerile sale din albaneză în română. Binecunoscuți specialiști ai relațiilor istorice și lingvistice româno-albaneze, oaspeții români, ca și colegii lor albanezi, susținători ai unor foarte interesante comunicări pe aceste teme, au asigurat conferinței un nivel științific absolut remarcabil.

Cuvântul de deschidere a lucrărilor i-a aparținut profesorului dr. Ali Jashari, decanul Facultății de Filologie și Pedagogie de la Universitatea din Korçë, iar mesajul de salut către participanți și publicul care a asistat la lucrări a fost adresat de rectorul acestui for academic, prof. dr. Gjergji Mero. Echilibrat și profesionist totodată a fost cuvântul de salut al ambasadorului român în Albania, Viorel Stănilă, un bun cunoscător al limbii albaneze, el însuși cercetător științific în domeniul balcanologiei și al istoriei prezenței (a)românilor în Peninsula Balcanică. În discursul său, domnul ambasador a relevat cu obiectivitate câteva aspecte esențiale ale relațiilor istorice și lingvistice româno-albaneze, care îi îndreptătesc pe cercetătorii de azi să continue investigațiile

lor științifice în acest domeniu și în această perioadă istorică de început de mileniu, deschisă unor noi metode de abordare și interpretare a datelor din științele umaniste.

Dintre organizatori, în mod special trebuie să o menționăm pe lector univ. drd. Daniela Stoica, colega de la universitatea gazdă „Fan S. Noli”, pe cât de discretă, pe atât de eficientă. Româncă noastră, ajunsă în Albania prin căsătorie, a asigurat, între altele, traducerea în albaneză a referatelor noastre prezentate în limba română, printr-un sistem cu videoproiector care permitea publicului albanez prezent în amfiteatru (profesori, studenți, alți intelectuali din oraș, între care și mulți aromâni), să urmărească pe un ecran textul în albaneză al acestora, chiar în timpul în care erau susținute, și să înțeleagă de la început mesajul lor, iar nouă, românilor, la rândul nostru, să urmărim în română ce spuneau specialiștii albanezi în comunicările lor.

2. Impresionantă pentru noi a fost dezinvoltura arătată de colegii albanezi în abordarea temelor alese pentru comunicările lor, în multe dintre ele fiind vorba despre raporturile lingvistice româno-albaneze, care îi implică și pe aromânii trăitori în Albania. Astfel, profesorul dr. Ali Jashari, în referatul său realizat în colaborare cu prof. asist. Dr. Dhimitri Bello, a vorbit despre română și albaneză ca formând împreună nucleul „uniunii lingvistice balcanice”, datorită numeroaselor concordanțe lingvistice de ordin fonetic, gramatical și lexical existente în ele. Tot din unghiul de vedere al lingvisticii balcanice, în referatul *Perspectivă comparativă asupra sistemelor vocalice ale limbilor română și albaneză*, dr. Anyla Saraçi (Maxhe) ne-a oferit o analiză contrastivă a celor două sisteme, evidențiind cele șase foneme vocalice comune, [e], [i], [a], [ə], [o], [u]. De remarcat este vocala [ə], din seria centrală, redată în albaneză prin grafemul ë, iar în română, prin ă, și care interesează în mod deosebit lingvistica balcanică. Cea de a șaptea, în albaneză, este o vocală anterioară, între [i] și [u] ușor labializată, redată prin grafemul y, iar în română, vocala cea mai închisă din seria centrală, [ɨ], redată prin litera î sau ă, în funcție de poziția ei în cuvânt. Aceste caracteristici ar putea fi puse, afirmă autorul, „pe seama conviețuirii îndelungate a celor două comunități lingvistice pe teritorii apropiate, dar și pe seama influențelor limbilor balcanice una asupra alteia, indiferent de ramura familiei limbilor indoeuropene căreia îi aparțin”.

Profesorul dr. Emil Lafe, a reliefat în comunicarea sa despre *Momente ale colaborării lingviștilor români și albanezi*, nume grele ale științei lingvisticii din cele două țări, precum albanezii Eqrem Çabej, Alexandër Xhuvani, Shaban Demiraj ș.a., pe de o parte, și românii Alexandru Rosetti, Alexandru Graur, Iorgu Iordan, Haralamb Mihăescu etc., pe de alta. Interesul cercetătorilor români pentru Albania și limba albaneză, a arătat referentul, se datorează și existenței în această țară a unei mari comunități de aromâni, care și-a păstrat viu graiul străbun de-a lungul timpului. Între altele, Emil Lafe a evidențiat faptul că Academia Română a suportat din fonduri proprii publicarea costisitoare, dar excelentă din punct de vedere tehnic, a primei cărți în limba albaneză, *Meshari* („Liturghierul”) a lui Gjion Buzuku. Aceluiași prim monument de limbă albaneză scrisă i-a dedicat Cătălina Vătășescu intervenția sa, intitulată *Observații asupra lexicului din Liturghierul lui Buzuku*, și susținută în limba albaneză.

Nu de puține ori, în referatele lingviștilor de la universitatea din Korçë a fost menționat numele lui Grigore Brâncuș ca al unui albanolog recunoscut și respectat. Deși învățatul român nu a fost prezent fizic la Korçë, din motive de

sănătate, comunicarea sa, *Aromâna la Academia de la Moscopole*, a fost prezentată totuși la conferință. Mai mult decât atât, o autoare albaneză, asistenta universitară dr. Mimoza Karagozi-Kore, i-a dedicat referatul său profesorului Grigore Brâncuș: *Legăturile dintre limba albaneză și limba română, în viziunea lui Grigore Brâncuș*. Considerațiile autoarei s-au bazat pe volumul *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, apărut, în traducere, la Tirana, în 2009, în care Grigore Brâncuș explorează și clarifică „trăsăturile comune surprinzătoare” din limbile română și albaneză prin atribuirea lor unui aceluiași substrat. Autoarea crede că, dincolo de limbă, trebuie văzute și elementele de foclor, de mentalitate și de tradiție culturală comune, ceea ce ar revela aspecte importante legate de etnogeneza celor două popoare.

Un alt lingvist din România mult apreciat de oamenii de știință albanezi, și anume Haralamb Mihăescu, a făcut obiectul comunicării *Argumentele academicianului Haralamb Mihăescu privind autohtonitatea albanezilor*, susținută de dr. Elona Biba. Numai că autoarea, informată insuficient și superficial, probabil, numai de pe internet, apreciază neștiințific statutul aromânei, care, potrivit și lui Haralamb Mihăescu, ca și aproape tuturor specialiștilor de mare autoritate științifică în domeniul romanității orientale, este un dialect istoric al limbii române, desprins din protoromână.

În comunicarea *Momentul Moscopole în istoria raporturilor lingvistice româno-albaneze*, profesorul Nicolae Saramandu a prezentat un studiu al elementelor latinești din primele scrieri aromâne din Albania, datorate lui Teodor Anastas Cavalioti și lui Daniil Moscopoleanul, comparate cu cele corespunzătoare din limba albaneză, cu același etimon, care evidențiază fondul lexical de origine latină, comun limbii române și limbii albaneze. În referatele lor, conf. univ. dr. Nistor Bardu și lector univ. drd. Daniela Stoica au adus în atenția asistenței aspecte ale influenței limbii albaneze asupra aromânei vorbite azi în Albania. Având la bază cercetări de teren recente, Nistor Bardu s-a referit, în intervenția sa, la elemente lexicale albaneze, pătrunse în graiul aromânilor moscopoleni din satul Grabova (sat în întregime aromânesc!), din districtul Gramsh, elemente care funcționează în concurență cu cele existente în grai de multă vreme, fie moștenite din latină, fie împrumutate în trecut din alte limbi cu care aromâna a venit în contact. Daniela Stoica a avut în vedere influența de azi a albanezei asupra graiului aromânesc din Korçë și din câteva localități din împrejurimi, în plan lexical și morfologic. Tot despre interferențe aromâno-albaneze a vorbit și Manuela Nevaci în referatul său, *Aspecte lingvistice și etnografice ale contactului aromânilor cu albanezii*. În același context al contactului lingvistic trebuie să menționăm comunicarea deosebit de interesantă a prof. asociat dr. Begzad Baliu, *Toponimia aromânească din Kosovo*, care aduce noi argumente a existenței elementului romanic și românesc în Peninsula Balcanică.

3. Mai multe comunicări prezentate în cadrul conferinței au privit raporturile culturale româno-albaneze și, în cadrul acestora, cele de natură literară. Pandi Bello, de exemplu, de la universitatea gazdă, a vorbit despre *Relațiile culturale româno-albaneze*, nesfiindu-se să arate cât de mult au contat acestea pentru legăturile dintre cele două țări. Este o realitate binecunoscută aceea că în România din epoca modernă a existat o importantă și activă comunitate albaneză, care a constituit, în decursul deceniilor, un adevărat liant între cele două popoare. În acest sens dr. Pavlo Cicko a susținut referatul *Organizațiile albaneze din România, ca punți între cele două țări*, iar Ilyr Shita, *Colonia*

albaneză din București – vatră a formării literare a intelectualilor albanezi în anii 30 ai secolului al XX-lea, lucrare al cărei titlu este foarte elocvent în privința conținutului ei. Tot un cercetător albanez a vorbit despre *Publicistica și literatura Renașterii Naționale Albaneze în contextul relațiilor româno-albaneze*, în care afirmă, cu obiectivitate, că mediul din România, în special cel din București, a avut „un rol important, decisiv am putea spune, în mișcarea patriotică de renaștere și emancipare națională, culturală, educațională și propagandistică, mișcare care a permis atingerea idealului național”.

În ceea ce privește referințele concrete despre literatura propriu-zisă, lucrarea *Câteva puncte de contact între proza lui Mitrush Kutelli și literatura română*, susținută de Neli Naço, se înscrie într-o direcție de cercetare abordată anterior de profesorul albanez Luan Topçiu, în lucrarea sa *Sentimentul dorului la Asdreni, Poradeci, Kuteli*, care aduce la lumină influența climatului literar din România asupra formării unor scriitori din Albania, precum Aleks Stavre Drenova (Asdren) (1872-1947), Lasgush Poradeci (1899-1987), Mitrush Kuteli (1907-1967), care au petrecut o parte a vieții lor în țara noastră.

4. O altă componentă a conferinței de la Universitate au constituit-o, cum arătam încă de la început, lucrările pe teme istorice. În general acestea au scos în evidență legăturile istorice propriu-zise dintre cele două popoare și, precum am văzut deja, pe cele de natură culturală. Mai întâi, istoricul și filologul Nicolae Șerban Tanașoca, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene din București a vorbit, cu erudiția-i recunoscută și pe baza unor documente inedite, despre *România, aromânii și albanezii în lumina corespondenței lui Ioan Caragiani*. Marius Dobrescu s-a oprit în comunicarea sa la *Cele două războaie balcanice și problema albaneză*, făcând cunoscute ideile cuprinse într-un document de presă descoperit recent. Tot pe documente, de data aceasta, de arhivă, s-a bazat și intervenția muzeografului român Ion Teodorescu, intitulată *Războaiele Balcanice. Chestiune albaneză în arhiva MAE român*. Despre faptul că cele două țări s-au aflat, nu de puține ori alături de-a lungul istoriei, a vorbit prof. asistent dr. Bashkim Jahollari, în referatul *Albania și România în lupta pentru independența națională*.

O frumoasă surpriză a produs la lucrările conferinței istoricul Stoica Lascu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, atunci când a prezentat colegilor din Albania și din România, ca și publicului prezent la conferință, volumul ieșit de sub tipar cu câteva zile înainte, *Independența Albaniei în percepția opiniei publice românești (1912-1914)* (Editura „Cetatea de Scaun”, Târgoviște, 2012). Cartea arată cu prisosință, pe baza a numeroase documente de presă, cât de mult a însemnat pentru români lupta poporului albanez pentru independență și pentru constituirea statului național albanez modern, și cât de mult a contribuit Statul Român ca acest deziderat să se împlinească. După donația de câteva exemplare făcută universității din Korçë, Stoica Lascu și-a prezentat comunicarea *Independența Albaniei în lumina mărturiilor de epocă românești*, care a atestat o dată în plus preocupările sale privind istoria Albaniei.

Nu putem încheia această trecere în revistă a lucrărilor conferinței de la Universitatea din „Fan S. Noli” din Korçë, fără a menționa comunicarea prof. univ. dr. Daniela Bușa, *Savantul Nicolae Iorga – militant consecvent pentru renașterea și independența Albaniei*, care a relevat interesul științific extraordinar al ilustrului învățat român pentru statul albanez, considerat de poporul român ca un adevărat frate al său.

Din cele relatate mai sus, reiese cu prisosință, credem, reușita manifestării științifice și culturale totodată, de la Universitatea din Korçë, la care au contribuit deopotrivă universitari de la forul academic respectiv și din România. Specialiștii români au fost plăcut impresionați de lipsa de reținere a colegilor albanezi în a vorbi, în plan științific, despre fapte reale, care, din punct de vedere politic, constituie un fel de subiecte tabu sau, în orice caz, controversate, și de aceea, evitate sau prezentate din perspective neștiințifice. De aceea se cuvine să adresăm încă o dată organizatorilor, conducerii Universității „Fan S. Noli” și Ambasadei României la Tirana mulțumirile noastre, ale participanților.

OLIMPIU VLADIMIROV

O revistă teologică tulceană

Un studiu monografic impresionant, atât ca efort de documentare, dar și reușită tipografică, este realizat de prof. Mihai Marinache asupra unei publicații teologice tulcene intitulată „Viața adevărată” (1934-1941).

Cu un total de 234 pagini, format 26x17,5 cm, dintre care 38 pagini de iconografie, inclusiv fotografii în text, volumul realizat la editura „Karograf” (Tulcea, 2012) beneficiază de binecuvântarea arhierescă a Episcopului Tulcei, Visarion, din care reținem: „pentru Episcopia Tulcei apariția unui studiu monografic dedicat celei mai longevive publicații de profil a vremii, din județul Tulcea, reprezintă un act de onoare, de certă și adevărată valoare științifică. O carte dedicată publicației «Viața adevărată» împodobește în haine de cea mai mare cinste preoțimea vremii din spațiul nostru, iar astăzi, în mod deosebit, pe neobositul cercetător al arhivelor parohiale și mare iubitor de cultură religioasă, prof. Mihai Marinache”.

De altfel, autorul s-a făcut remarcat prin acribia unui perfecționist scotocitor de valori în domeniul cercetării istoriei literare și a presei nord-dobrogene, în special. Stau mărturie volumele *Panait Cerna. Mențiuni critice, Monografia revistei „Steaua Dobrogei”*, editarea revistei *Steaua Dobrogei* (serie nouă, 1999-prezent) și a Buletinelor culturale „Panait Cerna”, „Tafrali”, „Iulia Hașdeu”, „Brătescu”, „Valentin Șerbu”. Într-o serie de „restituirii editoriale” „a șters colbul uitării” de pe numele poezilor tulceni Ștefan Mihalcea și Ion Staicu. Să mai amintim zecile de colaborări la revista Seminarului Teologic tulcean, la publicațiile Episcopiei și nu numai...

Prof. Mihai Marinache a pornit la drum știind că nimeni (până în acest moment) nu a publicat un studiu de referință despre *Viața adevărată*, deși cele 100 de numere apărute în intervalul 1934-1941 (însușind mai mult de 1000 de pagini și contribuțiile a zeci de redactori interni și externi), reclamau, cu prisosință, acest efort din partea cercetătorilor de azi.

Un merit deosebit al autorului, îl reprezintă cercetările personale în bibliotecile mai multor biserici și identificarea nr. 1, 4, 5 / 1940 și nr. 3-4/1941, probabil ultimul din viața publicației. Colecția existentă la Biblioteca Academiei Române nu cuprinde, din nefericire, numerele menționate mai sus...

Demersul critic a urmărit „restabilirea adevărului despre o publicație uitată pe nedrept, poziționarea corectă a acesteia în evantaiul presei nord-dobrogene interbelice, redimensionarea rolului presei de profil și al făuritorilor ei, deveniți anonimi în cei 50 de ani sub comunism, dar și datorită unei memorii indifferente, ostile sau complice”.

Precedată, la nivelul județului, de publicațiile „Pâinea vieții” (1930), editată de Cercul preoțesc din Niculițel și „Lumina poporului” (1932), redactată la Sarighiol de Deal de pr. Gheorghe Cârnu și inv. D. Strâmbeanu, acestea dispar destul de repede din cauza problemelor financiare, însă pregătesc apariția celui mai însemnat și longeviv organ de presă teologică tulceană „Viața adevărată” (1934-1941). Editată la Sulina, la 1 iunie 1934, are ca redactor responsabil pe pr. Simion Vârgolici, parohul parohiei Sulina și se subintitulează „Foaie pentru explicarea doctrinei creștine, spre moralizarea, pacea și înfrățirea oamenilor”, devenind din 1939 „Organul cultural al preoților din județul Tulcea” și „Revistă creștină pentru intelectuali și popor”.

Publicațiile oficiale ale Episcopiei Dunării de Jos („Căminul”, 1925-1941) și „Vestitorul” (1926-1949) menționează în termeni elogioși personalitatea noului periodic, alături de alte reviste de cultură („Dobrogea literară”, „Învățătorul tulcean”).

Dar, surpriză, numai după 5 luni, într-o scrisoare către onoratul Comitet al Societății „Solidaritatea” a clerului din județul Tulcea, Simion Vârgolici pune la dispoziție, definitiv, foaia „Viața adevărată” care va deveni proprietate a clerului județului Tulcea și va fi administrată de Comitetul Societății menționate, pentru a da publicației o extindere mai mare în difuzare și o viață mai durabilă și trainică în timp.

Cu parcimonie, autorul încearcă să descifreze ce s-a întâmplat, cu adevărat, în ultimele zile ale lunii octombrie 1934 și prima decadă a lunii noiembrie 1934, dar necunoscute sunt uneori, chiar și căile... Domnului!

Astfel, în format de ziar (iunie 1934 – dec. 1936), apoi în format de revistă (ian. 1937 – aprilie 1941), „Viața adevărată” are ca redactori responsabili pe: pr. Ioan Vasilian, paroh al Catedralei „Sf. Nicolae” din Tulcea (nov. 1934 – dec. 1936), pr. Teodor Lordache, de la Parohia Parcheș (ian. – nov. 1937) și pr. Constantin Cronț, de la Parohia Jijila (dec. 1937 – aprilie 1941).

Toți trei, inclusiv fondatorul, S. Vârgolici, sunt fără doar și poate personalități de preoți-cărturari, în lumea teologică nord-dobrogeană și ocupă, în consecință, pagini emoționante în economia volumului. Ne permitem să remarcăm, în acest context, disponibilitatea literară a pr. Teodor Lordache, autor al piesei de teatru în trei acte *Rătăcirea*, schița *De vorbă cu Moș Nicolae* și placheta de versuri *Metanii române*, toate tipărite în anul 1937, la Tulcea și Galați. De asemenea, sub pseudonimul Teofil Codru, preotul scriitor T. Lordache semnează în diferite publicații religioase și literare.

Fiecare număr al revistei cuprindea predici, comentarii pe probleme teologice, raportul dintre preoți și autorități, dintre școală și biserică, problema sectelor, actualitatea bisericească, evocări istorice naționale, poezii de inspirație religioasă, cultură și evenimente culturale, alimentație și sănătate.

Mai multe rubrici se remarcă prin apariții permanente, în timp adăugându-se altele noi, pentru a ilustra ideea de educație și moralizare: „Fapte de creștini”, „Învățăături medicale”, „Diferite știri din țară și din străinătate”, „Școala alături de Biserică”, „Ce face statul pentru Dobrogea?”, „Ce cred profesorii noștri universitari despre preoți, biserică, ortodoxie”, „Sfințiri de biserici”, „Vorbe cu

tâlc”, „Trebuie să știți că...”, „Cronica internă. Cronica externă”, „Recenzii. Cărți și reviste apărute” și altele.

De altfel, ne este prezentat întreg sumarul publicației, în ordinea alfabetică a autorilor și o antologie de texte de la primul până la ultimul număr, edificatoare prin diversitatea lor tematică.

Între redactorii și colaboratorii prezenți frecvent în paginile revistei întâlnim pe: S. Vârgolici, I.C. Beldie, Emil Doicu, Christofor Dan Samsonic (comentarii literare), G. Anastasiu, Titus Modiga (poezii de inspirație religioasă), dr. V. Panaitescu, Ioan Gh. Popa, M. Blănaru, I. Vasilian, Al. Anghel, D. Țară, T. Iordache (poezii de inspirație religioasă sub pseudonimul Teofin Codru), C. Constantinescu (poezii, autorul volumului *Picățuri din roua păcii*), Pompiliu Nicolae, Al. S. Dimitriu, C. Cronț, O. Maraloi, F. Gugoasă, Gh. Cârnu, I. Lazăr, Gh. Boghiu (poezii de inspirație religioasă), T. Trandafir, Vasile Militaru (poezii și vorbe cu tâlc), M. Pricopie, P. Gh. Savin, Gh. Racoviță, C. Gr. Chirică (comentarii literare), Laetiția Mitan (studentă la teologie în Cernăuți, născută la Agighiol în 1916, căsătorită Leonte, autoare de lucrări memorialistice și îndrumări metodice, publicistă recunoscută, cu o longevitate deosebită, prezentă și astăzi printre noi).

Nu este lipsit de interes să arătăm că, pe fondul extrem de tensionat, generat de evenimentele politice în plan intern (1939-1941), deși „revistă creștină pentru intelectuali și popor”, publicația „Viața adevărată” a suferit de pe urma cenzurii, numerele 9-10 /1939 și nr. 1, 4, 5 / 1940 purtând ștampila „cenzurat”. Majoritatea materialelor din cuprinsul revistei pe luna mai 1940, pledează pentru constituirea unui „front al păcii” care să se opună hotărât „horei morții și a prăpădului (...), când zilele popoarelor devin tot mai tragice”.

Poate că este necesar și important de subliniat și valoarea citatelor selectate din operele unor universitari prestigioși, utilizate ca argumente: Sextil Pușcariu, Romulus Cândea, Teodor Popescu, Simion Mehedinți, I. Popescu-Spineni.

„Viața adevărată” se definește, în urma studiului monografic realizat de prof. Mihai Marinache, o componentă esențială, de înalt nivel spiritual și cultural, a publicisticii interbelice în spațiul dintre Dunăre și Mare.

Nicolae Motoc

(1 februarie 1935, Fetești – 6 iunie 2013, Constanța)

Jn ziua de 6 iunie a acestui an s-a stins din viață, la Constanța, poetul, criticul, prozatorul, eseistul Nicolae Motoc. Personalitate a literelor românești, Nicolae Motoc a contribuit decisiv la evoluția culturală a spațiului în care a trăit și a lucrat.

S-a născut la 1 februarie 1935, la Fetești, județul Ialomița, dar familia s-a stabilit în Constanța, în anul 1937, astfel că scriitorul a absolvit școlile primară și gimnazială, respectiv, Liceul „Mircea cel Bătrân” în acest oraș.

Nicolae Motoc se număra și printre absolvenții cunoscutei Școli de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” din București, promoția 1954, unde avusese prilejul să întâlnească o serie de tineri cu real potențial scriitoricesc, între care Nicolae Labiș, Ștefan Bănulescu, Nina Cassian, Florin Mugur, Lucian Raicu sau Gheorghe Tomozei. În anul 1954, Școala s-a transformat în Institut, ca, în 1955 să fie înglobată în cadrul Facultății de Filologie din București.

Nicolae Motoc scria versuri în revista Școlii, numită *Anii de ucenicie*, dar unele din rapoartele din epocă indicau faptul că părea să fie sub influența nesănătoasă a literaturii formaliste; foarte tânărul poet își exersa talentul scriind despre munți, ape, păduri, și mai puțin despre idealurile omului nou, constructor al socialismului.

Debutul „oficial” al lui Nicolae Motoc este considerat a fi grupajul de versuri publicat în revista *Tânărul scriitor*, în octombrie 1953.

În același an, 1954, începe colaborarea la unicul cotidian local *Dobrogea nouă*, unde semnează reportaje, cronici de carte, cronică dramatică, cronică de expoziție sau de film, alături de evocări literare, și versuri.

Următoarea etapă este marcată de perioada de studenție la Facultatea de Filosofie a Universității din București, pe care o încheie în anul 1964, cu teza *Personalismul energetic al lui C. Rădulescu Motru*.

Anul 1966 reprezintă un moment de referință în activitatea scriitorului – devine redactor-șef adjunct al prestigioasei reviste de cultură *Tomis*, căreia îi va dedica perioada cea mai însemnată a activității sale, până în anul 2001.

Revista *Tomis* îi va găzdui versuri, proză, eseu, dar, în aceeași măsură va purta însemnul unei exigente priviri asupra fenomenului literar materializată în calitatea materialelor publicate de scriitor și de toți semnatarii publicației.

Devine membru al Uniunii Scriitorilor în 1972, și membru în Consiliul Scriitorilor în anul 1995.

Revista *Tomis* nu este singura de care se îngrijește: în perioada 1996-1997 este director al publicației *Metafora*, ce apărea la Basarabi.

De-a lungul vieții colaborează la cele mai importante reviste literare și culturale românești: *România literară*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Ramuri*, *Cronica*, *Familia*, *Ateneu*, *Tribuna*, *Orizont*, etc.

Volume publicate: *Ceasul umbrei*, poeme, București, Editura Tineretului, 1969; *Elementele*, poeme, București, Eminescu, 1974; *Poem scris pe suflarea pământului*, București, Eminescu, 1975; *Golful sălbatic*, roman, București, Eminescu, 1977; *Erezii marine*, poeme, București, Eminescu, 1980 (reluat în anul 2009 la editura Ex Ponto din Constanța); *Anamorfoze*, poeme, București, Eminescu, 1983; *Dimineața nuanțelor*, versuri, București, Eminescu, 1989; *Fragilități*, versuri, Constanța, Metafora, 1996; *Dignidad*, roman, Constanța, Ex Ponto, 1997; *Provocări imergente*, poeme, Constanța, Ex Ponto, 2000; *Senzații (texte pentru astronauti)*, poeme, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2003; *Ochiul lui Orfeu*, poeme, Constanța, Ex Ponto, 2006; *Vivisecții*, studii de critică literară, Constanța, Ex Ponto, 2007.

Este, de asemenea, prezent cu versuri în volumele colective: *Culegere literară*, Constanța, 1959; *Epistole pe malul mării*, Constanța, 1963; *Dialoguri pe malul mării*, Constanța, 1964; *Secvențe marine*, Constanța, 1966; *Împliniri solare*, Constanța, 1969; *Numele patriei*, Constanța, 1975; *Antologia poezilor români contemporani* (editată de revista „Cântece noi” din Iugoslavia, Belgrad, dec. 1972); antologia de proză contemporană, *Vânzătorul de enigme*, cu fragmentul de roman *Uciagașul de revelații*, Constanța, Europolis și Revista *Tomis*, 1993; coordonează alături de Sorin Roșca și Arthur Porumboiu antologia de poezie, *Fereastra dinspre mare*, Constanța, revista *Tomis*, 1994; este, de asemenea prezent, în volumul *Călător în Arcadia* (o antologie a scriitorilor din Ialomița), Craiova, Anteu, 2000, precum și în antologia *Poezia română după proletcultism: generația anilor '60-'70 (antologie comentată)*, alcătuită de Constantin Abăluță, Constanța, Ex Ponto, 2000.

A obținut o serie de premii literare, între care numim: Premiul pentru poezie al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor și al Revistei *Tomis*, pentru volumul de versuri *Fragilități*; Premiul revistei *Orion* pentru cel mai bun poem renga; Marele premiu „Ovidius” pentru romanul *Dignidad*.

Colaborarea sa la editura Ex Ponto a însemnat sprijinirea și publicarea unor scriitori dobrogeni, în a căror vocație literară a crezut.

Scriitor, dar și critic literar exigent, Nicolae Motoc se înclina în fața inefabilului poeziei și rostea, asemeni lui Nichita, autorul *Necuvintelor*:

„Dificultatea poeziei vine de acolo că *pentru ceea ce vrea să spună poetul*, nici nu există cuvinte. Sau, dacă există, ele aparțin unei entități suprafirești care, probabil, dintr-un soi de gelozie, le ține departe de el”.

CORINA APOSTOLEANU

Ne-a părăsit Radu Bărbulescu

(27 ianuarie 1952, București – 18 aprilie 2013, München)

Cu mare durere vă anunț plecarea dintre noi, în zorii zilei de 18 aprilie 2013, a prietenului, confratelui și colegului nostru drag, poetul, scriitorul, jurnalistul, traducătorul și editorul Radu Bărbulescu.

Născut la 27 ianuarie 1952 în București, „din mamă de origine german-dobrogeană și tată bucureștean”, după studiile liceale și bacalaureat reușește să-și publice volumul de versuri *Vânătoarea de iele*, (Editura Litera, 1981) și, în același an, urmându-și mama, se stabilește la München, unde se manifestă, de la început, ca un nedesmințit combatant, împotriva teroarei comuniste.

„Cu ocazia primei cunoștințe și în vederea consolidării unei lungi prietenii d-lui Ion Dumitru, din partea lui Radu Bărbulescu. 25.05.81”, sunt rândurile cu care mi-a dăruit volumul său de debut, la prima vizită făcută (în Kaiserstr. 65, München), adresându-mi-se, cu dorința de a-mi fi *de ajutor, pe gratis, pentru a învăța*, la modesta întocmire ce pe atunci deabia se încropea, *Ion Dumitru Verlag*. Astfel mi-a devenit, nu numai un angajat, ajutor de nădejde și un prieten bun ci, în acei ani, mâna mea dreaptă, lucrând, cu sau fără plată, chibzuind, sfătuindu-ne și implicându-ne laolaltă, cu mare fervoare, în mai toate acțiunile și activitățile exilului și emigrației, cu precădere a celei din München și Germania. De la început a fost prezent și activ, ca membru sau voluntar, uneori cu întreaga familie, în viața asociațiilor, bisericii și comunității românești și româno-germane, la întrunirile și manifestările cenaclului „Apoziția”, la redactarea și editarea revistei, îngrijind cu George Ciorănescu – apariția nr. 10-11/1986-1988 și nr. 12-13/1991. De același concurs, s-au bucurat, mai apoi, dr. Vasile Iliescu, în perioada în care s-a îngrijit de activitatea cenaclului și, întocmai, Vasile Dumitrescu, editorul ziarului „Curentul” (după moartea lui Pamfil Șeicaru), în anii din urmă, ai apariției, la München. Ca membru activ a participat la toate acțiunile și demonstrațiile organizate de *Liga Românilor din Exil (Germania) pentru drepturile omului*, procurând, confecționând și scriind personal pancartele și panglicile purtate de demonstranți și urcând neînfricat la tribună, fiind unul dintre „*Cei trei B & S*” (Bărbulescu – Bodiu – Braia & Stana) care au alcătuit nucleul de forță și entuziasm tineresc de *la JDV* și din exilul münchenez. Odată cu apariția *Săptămânii Müncheneze* mi-a fost mâna dreaptă în conceperea, redactarea și imprimarea acesteia, aducându-și timp de trei ani propria contribuție cu diverse materiale și implicit editoriale. Simultan cu obligațiile familiale, s-a îngrijit să dea la lumină, an de an, câte o plachetă sau volum propriu de versuri ori proză, să-și definitiveze studiile la Hochschule für Politik, München (1986-1990), să scrie articole și traduceri pentru alte publicații sau edituri, inclusiv pentru Radio Europa liberă, unde a figurat un timp ca *free lance*. Permanent pe baricade, odată cu fondarea Uniunii Mondiale a Românilor Liberi, s-a angajat cu patos în acțiunile acestei mișcări, fiind, pentru scurt timp, reținut ca ajutor, la Londra, de Ion Rațiu, cu care a conceput și editat primul număr din ziarul *Românul Liber*.

Conștient de dificultățile insurmontabile cu care era confruntată editura JDV, fără posibilități de a-i mai remunera colaborarea, și-a înfiripat, cu perseverență, cu proprii facilități de redactare a textelor și de imprimare, cutezând să dea viață, *Editurii Radu Bărbulescu (Radu Bărbulescu Verlag)* și, odată cu încetarea apariției *Săptămânii Müncheneze*, să lanseze revista *Observatorul*, magazin (în română) pentru cultură, politică și literatură, gest interpretat de mine, atunci, ca „o concurență”, dar pe care, ulterior, a trebuit să-l consider, din motive întemeiate, corect și salutar, fiind, după încetarea existenței JDV, o continuare sinonimă, benefică afirmării talentelor și cuvântului liber din exil și din țară, în anii de tranziție.

După fondarea editurii sale, cu mijloace infime și fără alte suporturi, în afară de propria-i putere de muncă și ajutorul familiei, a început să publice cărțile celor ce l-au solicitat sau scrise personal. După schimbările din țară, rămânând pe baricade, a efectuat transporturi de ajutoare pentru cei aflați acolo, în nevoie, și și-a deschis generos paginile revistei pentru încurajarea tinerelor talente cu care a intrat în contact la București, Constanța sau în alte părți. Ca membru al U.S.R., al Asociației jurnaliștilor din Bavaria, VS și FDA, a lui Münchner Literaturbüro, al Asociației Oskar-Maria-Graf și Asociației „Apoziția”, unde pe atunci deținea funcția de vicepreședinte, bucurându-se de concursul lui Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, au plănuit înființarea unei filiale a acesteia în Germania. Ca urmare, laolaltă cu alți scriitori aderenți, s-a fondat Asociația Scriitorilor Români și Germani din München și Bavaria, al cărui președinte a rămas până în ultimele clipe. Din motive formale, neputându-se afilia U.S.R.-ului, și nefiind susținută de aceasta – decât foarte modest în primii ani de existență, Radu i-a înfiripat activitatea bazându-se, cu precădere, pe forțele, facilitățile și mijloacele propriei edituri și de publicații, *Observatorul* – și *archenoah*, revistă (în limba germană) pentru sprijinirea legăturilor interculturale, pe salariul său, ca angajat al Arhivei Literare a Bibliotecii MONACENSIA din subordinea Bibliotecii Municipale a orașului München, (Gasteig), pe munca prestată gratuit de către membrii familiei, pe concursul colaboratorilor și bruma de cotizații, cumulată din partea câtorva membri. Dar, cu toate aceste dificultăți, și cu o sănătate nu tocmai solidă, Radu a reușit să ne dăruiască zeci de volume proprii de poezie, proză, traduceri sau din publicistica sa, să scrie și să-și publice mai multe sute de articole, pe diverse teme, să editeze numeroase antologii, volume de versuri ori proză ale multora dintre scriitorii asociați sau semnați de autori din țară, de autori germani ori israelieni. După puteri, a organizat la München și în alte localități din Germania și România, lansări și prezentări de cărți ale autorilor publicați, unora asigurându-le cheltuielile de transport și cazare sau oferindu-le găzduire în propria locuință. Deasemeni, a fost prezent, de câte ori i-a fost posibil, cu cărțile și publicațiile editate anual, la întrunirile scriitorilor și traducătorilor organizate de U.S.R. la Neptun sau în alte localități, cu standuri personale ori în combinație cu alte edituri, la expozițiile și târgurile de carte de la München, Leipzig, Frankfurt pe Main etc. Prin toate acestea Radu Bărbulescu și-a făcut generos datoria, fără compromisuri și fără recompense, față de patria natală, țara adoptivă și Europa, față de toți cei ce i-au fost prieteni ori colaboratori. A deținut Premiul Fundației „Sara și Haim lanculovici” (Haifa, 1998) pentru promovarea în limba germană a scriitorilor israelieni din România.

Cu plecarea sa dintre noi pierdem un prețios prieten și se frânge o necesară continuitate publicistică și editorială la München! Să-i păstrăm vie amintirea și, cu toată compasiunea, să rămânem alături de familia sa îndurerată! Dumnezeu să-l ierte!

ION DUMITRU, München

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)
<i>Arca</i> (Arad)	<i>Familia</i> (Oradea)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>InterArtes</i> (Constanța)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Bucureștiul literar și artistic</i> (București)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Dacia literară</i> (Iași)	<i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)
	<i>Zări AlbAstre</i> (Constanța)

2. Cărți

- ◆ **65 de scrisori. Prof.univ. dr. Vasile Sârbu la 65 de ani.** Constanța, Editura „Ovidius University Press”, 2013.
- ◆ **Generalul adjutant Paul (Pavel) Teodorescu (1888-1981) – Vocația creativității.** 125 de ani de la naștere. Coordonatori: Prof.univ.dr. Valentin Ciorbea, P.S. dr. Emilian Lovișteanu, Comandor dr. Marian Moșneagu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Mircea Micu. **Tratament liric.** Poeme. Volum bibliofil, cu ilustrații de Florin Pucă și o prezentare pe coperta a IV-a de Emil Lungeanu. Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2010.
- ◆ Adela Popescu. **Între noi timpul.** 115 poeme. Ediție bilingvă română-engleză. Traducere din română în engleză Adriana Valceanov. Prezentare de Ion Cazaban. București, Editura „Tracus Arte”, 2013.
- ◆ Teodor Codreanu. **Cezar Ivănescu – transmodernul.** Iași, Editura „Priniceps Edit”, 2012.
- ◆ Emil Lungeanu. **Omul exotic. Odiseea literară a Hannei Bota.** Studiu critic în cinci tablouri mitologice. București, Editura „Betta”, 2013.
- ◆ Emil Lungeanu. **Singur în noapte.** Versuri târzii. Ediție bilingvă română-franceză. Versiunea franceză Paula Romanescu. Cuvânt înainte: Florentin Popescu, Aureliu Goci, Ion Dodu Bălan. Râmnicu-Sărat, Editura „Antim Ivireanul”, 2013.
- ◆ Emil Lungeanu. **Călător în Parnas. Odiseea literară a lui Florentin Popescu.** Istorie literară în versuri. Ediția a doua revăzută și comentată. București, Editura „Rawex Coms”, 2012.
- ◆ Emil Lungeanu. **Jurnalul lui Henry Wilde.** Roman. București, Editura „Rawex Coms”, 2011.

- ◆ Ion Roșioru. **Incantații de mătase**. Versuri. Buzău, Editura „Editgraph”, 2012.
- ◆ Adrian Bușilă. **Condamnat să ucidă**. Roman. București, Editura „Europress Group”, 2012.
- ◆ Vladimir Udrescu. **Îmblânzitorul de lumini**. Colecția Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2013.
- ◆ Dan Ioan Nistor. **Cântul clipei**. Antologie de versuri. București, Editura „Europress Group”, 2012.
- ◆ Olimpiu Vladimirov. **Nimic mai mult**. Poeme. Cu ilustrații de Ionuț Cătălin Flora. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Const Miu. **Săpături**. Proză scurtă umoristică. Brăila, Editura „Sfântul Ierarh Nicolae”, 2013.
- ◆ Lorian Carșochie. **În umbra epocilor. Obsesia**. Roman. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2012.
- ◆ Traian Brătianu. **Presa dobrogeană de ieri și de azi**. Constanța, Editura Fundației „Andrei Șaguna”, 2013.
- ◆ Alexandru Păduraru. **Cinci proze**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Alexandru Păduraru. **Fiul lui Watson (vânt divin). Vânzătorul de licurici**. Nuvele. București, Editura „Globus”, 2011.
- ◆ Alexandru Păduraru. **Cutia muzicală**. Nuvele. București, Editura „Vremea”, 2011.
- ◆ Eliza Roha. **Carusel**. Roman. București, Editura „Betta”, 2013.
- ◆ Eliza Roha. **Ultimul om**. Roman. București, Editura „Betta”, 2012.
- ◆ Eliza Roha. **Îndrăgostiți de Arta Cuvântului**. Încercări critice. Interviu. București, Editura „Betta”, 2012.
- ◆ Eliza Roha. **Chipuri de apă**. Roman. București, Editura „Betta”, 2011.
- ◆ Eliza Roha. **Formula matematică a iubirii**. Roman. București, Editura „Betta”, 2010.
- ◆ Eliza Roha. **Insomniile unui prinț valah**. Roman. București, Editura „Vox Cart”, 2005.
- ◆ Nicholas Andronesco. **Eternitatea**. Poezie. Cartea I. Stamford, Connecticut, SUA, 2013 / Constanța, România, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Puiu Nicola. **Pământ și mare**. Însemnări marinărești. București, Editura „Betta”, 2013.
- ◆ Nicolae Popescu-Galicea. **Vindecă-mă de uitare!** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Tănase Bujduveanu. **Relații româno-finlandeze**. Ediția a II-a trilingvă: română-franceză-engleză. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013.
- ◆ Iuliana Rusu. **Două paralele**. Versuri. Constanța, Editura „Vif”, 2013.